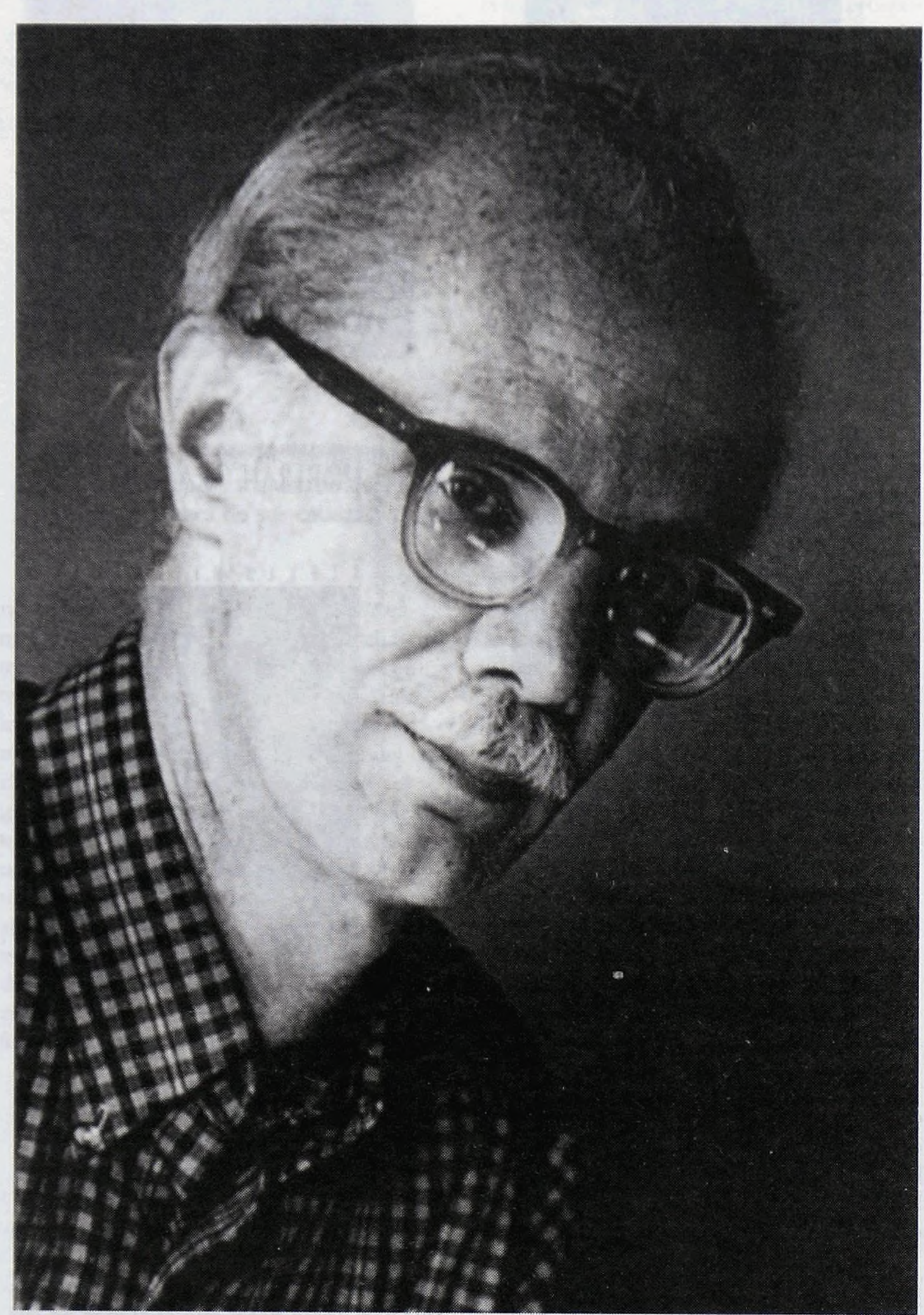
RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 21 DE JUNIO DE 1998 • AÑO 1 • Nº 32

Ceremonia secreta: *Marco Denevi vuelve a publicar*
Este sí: *J. R. Wilcock por Juan Forn*
Reseñas *Kundera, Kamenszain, Giddens, Fischerman, Gilbert y Vitagliano, De la Grange y Rico*



LAS AVENTURAS DE STEVEN MILLHAUSER

LA LOCURA DEL ARTE

La rápida publicación de la novela "Martin Dressler" (Premio Pulitzer 1997) seguida de un libro anterior –la colección de tres nouvelles Pequeños reinos– descubrió para el lector en español la extraña, maravillosa e inimitable figura de Steven Millhauser. Un tan atípico como reverenciado narrador norteamericano que –casi en secreto y tras los pasos de Hoffmann, Kafka, Borges, Nabokov y Calvino– está construyendo, sin prisa ni pausa, la aparentemente imposible paradoja de la Gran Novela Norteamericana en los terrenos de lo fantástico.

por Rodrigo Fresán

Algo está claro: a Steven Millhauser (Nueva York, 1943) no le gusta que le saquen fotos. A lo largo de sus ocho libros –desde la novela *Edwin Mullhouse: The Life and Death of an American Writer 1943-1954, by Jeffrey Cartwright* en 1972 hasta la recién aparecida colección de cuentos *The Knife Thrower and Other Stories*– posó para sólo dos fotos. Fotos no muy buenas pero sí muy precisas a la hora de contar *algo* acerca de quien no quiere contarlo. La primera está fuera de foco y parece capturada gracias a las relativas bondades de un teleobjetivo defectuoso: Millhauser sentado en un prado otoñal, sonrisa cauta y lejana. De hecho, todo él parece lejano. La segunda apareció por primera vez en la solapa de *Martin Dressler*, un par de años atrás, y lo muestra como si entrara en cuadro empujado por una mano invisible. Ahí, el mismo rostro, un poco más envejecido, la misma sonrisa de quien no deja de recordar un chiste demasiado privado para resultarle gracioso a segundos o terceros. Hay una tercera foto. La vi en una revista. Millhauser recibiendo su Pulitzer de manos del rector de la Columbia University y pensando, seguro, en lo que iba a decir y dijo –al periodista Juan Chapple del diario chileno *La Nación*– en una de sus escasísimas entrevistas: "Pienso que un premio literario es un accidente, como un brusco cambio en el clima. Todavía no tengo claro cuáles serán las nuevas condiciones de ese nuevo clima, así es que mi instinto me dice que es mejor permanecer bajo techo".

UN ACCIDENTE. Si un premio literario es un accidente entonces Steven Millhauser es un accidente más grande todavía. No encaja. Perturba. Empieza y termina en sí mismo dentro del clónico paisaje de la literatura norteamericana. Y aun así –aunque sus raíces estilísticas y su estética literaria parezcan venir del Viejo Mundo o de otro planeta– Millhauser resulta tan americano como Hemingway. Todos sus héroes –el precoz escritor suicida Edwin Mullhause, los soñadores despiertos Arthur Grumm y Carl Hausman, el fabricante de autómatas August Eschenburg, el ilusionista Eisenheim, el dibujante de comics J. Franklin Payne, el pintor Edmund Moorash o el magnate hotelero Martin Dressler– comparten un impulso nuevomundista: la necesidad de la duplicación y la comprensión de la máquina detrás de la ilusión. Bibliotecas, museos, vidrieras de tiendas por departamentos o suites mágicas. No importa. La necesidad y la potencia que alimenta esa necesidad es siempre la misma: la creación de un nuevo mundo no para que supere a éste en el que vivimos –y en el que viven los personajes de Millhauser– sino para anularlo con un viento de fiebre del que uno ya no quiere recuperarse. Cuando Henry James escribió aquello de "Vivimos en la oscuridad, hacemos lo que podemos, el resto es la locura del arte" se estaba refiriendo a los personajes de Steven Millhauser: creadores en la sombra luchando por imponerle sus sueños a la luz del sol luchando, siempre, contra los tormentos del amor y el poder absorbente de sus propias ideas.

UN SECRETO. A Steven Millhauser tampoco le gusta responder a entrevistas. Le envié un largo e-mail con varias –acaso demasiadas preguntas– surgidas más de la admiración que de la curiosidad. Millhauser respondió, sin demora, con una carta tan difusa y reveladora como las fotos que aparecen en sus libros:

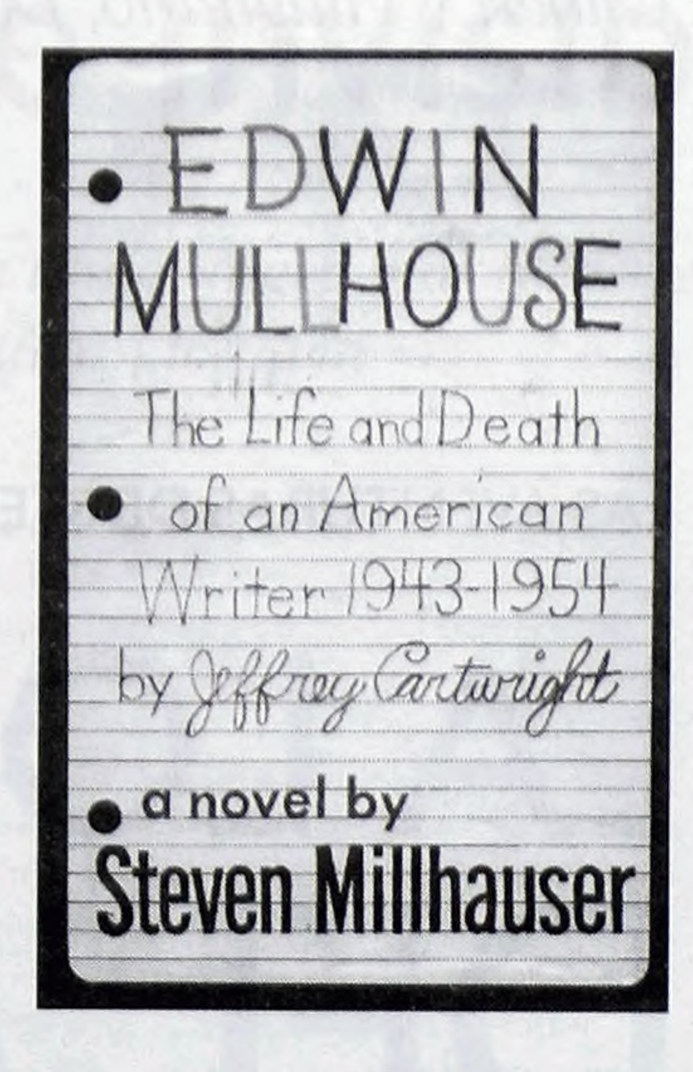
"Por razones no del todo claras para mí –aunque el *instinto* es fuerte y claro– he hecho un hábito de evitar ser entrevistado (...) ¿Por qué siento esta reticencia a la hora de responder preguntas, en especial preguntas sobre mi vida y mi obra? Creo que soy reservado por naturaleza. Esto no quiere decir que tenga secretos que me niego a revelar, el tipo de secretos que harían interesante a un hombre; significa nada más que mi temperamento es definitivamente proclive al secreto, que yo florezco como escritor en una atmósfera de privacidad y soledad. La oscuridad es *buena* para un escritor como yo; el 'famoso' premio es una molestia y, en ocasiones, una amenaza. Así que me encuentro en la extraña posición de evitar, siempre que sea esto posible, el tipo de atenciones que le encantarían a la mayoría de los escritores. Pero más allá de esta precavida cualidad, una cualidad que creo necesaria aunque poco atractiva, no me *gusto* cuando permito que flaquee mi resolución en este sentido y

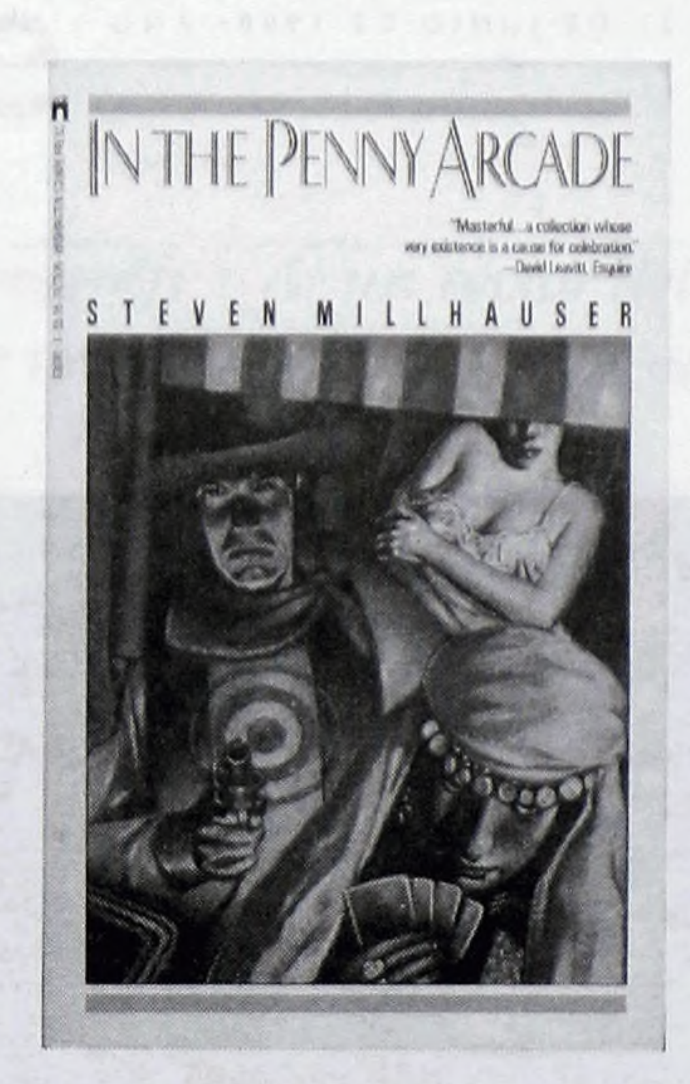


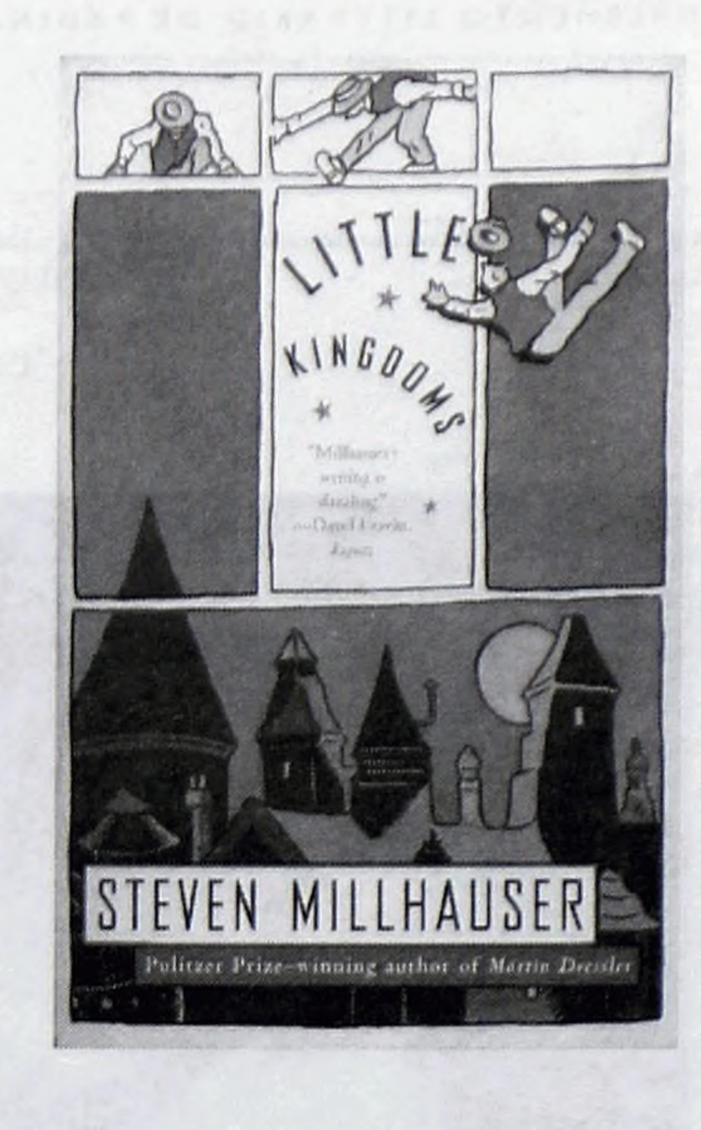
DEME DOS

A la hora de buscar precios no hay lugares pequeños, y el buen revolvedor sabe que espacio más grande no significa más variedad. La calle Florida, poblada de librerías tradicionales, suele exhibir de vez en cuando algunas locales de saldos, en la mayoría de los casos de ediciones para quioscos. También proliferan por la peatonal esos negocios que venden de todo un poco: revistas, videos y también libros. Por eso, no es cuestión de sorprenderse si al entrar a Laietana (Florida 736) lo que menos se ven son libros. A no desesperar: están, y el stock y la variedad no son escasos. Entrando a la izquierda, pasando entre las revistas y videos, está la primera mesa donde pueden encontrarse *Del amor*, de Alain de Botton, y *Una mirada atrás*, la autobiografía de Edith Wharton, ambos a $ 5, ambos de Ediciones B (no en pocket, sino en la colección Tiempos Modernos). Para empezar a habituarse al anárquico surtido, se ha puesto junto a ellos un volumen de Sófocles con *Edipo Rey* y *Antígona*. Adentrándose más en el local, a la derecha, está el resto de la sección de libros. Sobre una mesada, al mejor estilo saldo, conviven temas y autores sin ningún tipo de orden. Por sólo $ 2, *Falconer*, de John Cheever, o *El hechicero*, de Vladimir Nabokov (ambos de Emecé). Los amantes del cine pueden intentar olvidar el estreno de *Doña Bárbara* leyendo la novela de Rómulo Gallegos. Los galicistas se deleitarán con *El sí de las niñas* y *La comedia nueva* o *El café*, de Leandro Fernández de Moratín. Los amantes de los animales encontrarán uno de los inhallables libros de Gerald Durrell, *Un zoo en mi equipaje*. En la estantería sobre la mesa, y por $ 5, hay algunos títulos de la colección Ave Fénix de Plaza & Janés, que no es habitual encontrar en las casas de saldo: *Antagonia I y II*, de Juan Goytisolo; *Tantas veces Pedro*, de Alfredo Bryce Echenique; *En una villa florentina*, de W. Somerset Maugham; *El viaje español*, de Horacio Vázquez Rial; *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé; *La función Delta*, de Rosa Montero; *Historia de un idiota contada por él mismo*, de Félix de Azúa; *Opium y Belver Yin*, de Jesús Ferrero y *Un mundo que agoniza*, de Miguel Delibes. También de Delibes, pero en la colección RBA de tapa dura que se vendía en quioscos, está *Las ratas*. Además, *Una habitación con vistas*, de E. M. Forster; *El cielo protector*, de Paul Bowles; *El bosque de la noche*, de Djuna Barnes; *Wilt*, de Tom Sharpe y *Los indiferentes*, de Alberto Moravia. En el mismo formato –libros tapa dura para quiosco– está en un solo volumen el tándem *Una muñeca rusa* y *El lado de la sombra*, de Adolfo Bioy Casares. Enfrente de este anaquel, cruzando el pasillo, pueden adquirirse por $ 3 los volúmenes de la colección Directores del Cine Argentino, con biografías de Leopoldo Torre Nilsson, María Luisa Bemberg, Fernando Solanas y Leonardo Favio. Al lado, *Cartas al castor* (en 2 tomos editados por Edhasa, $ 15), una recopilación de Edhasa de escritos de Jean Paul Sartre, entre los años 1926 y 1939. Y, para terminar, un hallazgo completamente insólito: un pequeño libro de tapa dura titulado *¡No puedo más!*, con dibujos de Asterix en formato postales, para mandar o coleccionar, por la módica suma de $ 5.

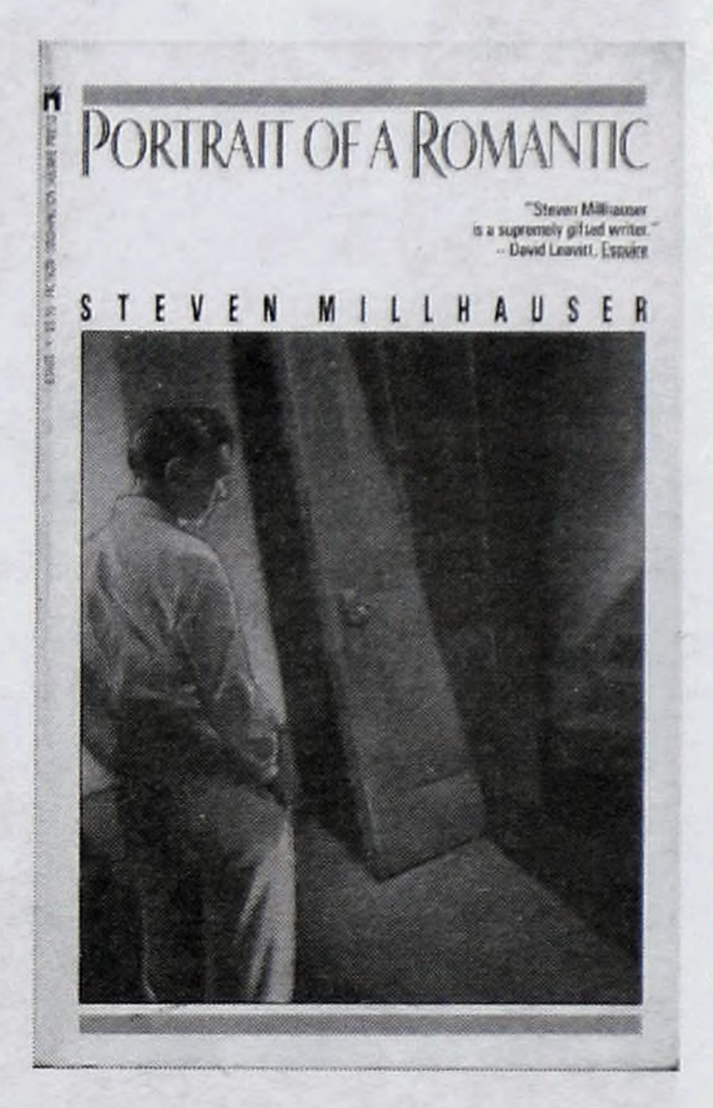
Pablo Mendívil











hablo sobre mi persona y mi trabajo. Entonces, me parece, termino por lastimarme a mí mismo; me presento de manera equivocada; dejo de ser un escritor para ser otra persona, alguien que no quiero ser, alguien que me aburre; me descubro posando frente a mí; digo cosas que creo tengo ganas de decir y en las que, repentinamente, ya no creo por la sola virtud de haberlas dicho; y entonces me siento muy alejado de mí mismo."

UNA DISTANCIA. Los personajes de Millhauser –como su creador– empiezan sintiéndose alejados de sí mismos, inevitablemente solos, hasta que descubren su forma de redención: crecen hasta convertirse en un mundo que los contenga. La distancia –geográfica y mental– es un elemento clave en la literatura de Millhauser. En este sentido, sus personajes son decididamente nómades y gaseosos. Viajan por dentro y afuera de sus cabezas. Y se expanden. Y son difíciles de atrapar. Y, siempre, van demasiado lejos.

UN (OTRO) SECRETO. Steven Millhauser –pocos lo sabían– era uno de los escritores norteamericanos más interesantes en actividad. Steven Millhauser había ganado el prestigioso Prix Médicis en Francia por su primera novela y el de la American Academy of Arts and Letters. Steven Millhauser era un maestro de literatura inglesa en el Skidmore College y vivía en Saratoga Springs con su mujer y sus dos hijos. Algo así como un Mr. Chips cruza Tim Burton (quien no debería demorarse en adquirir los derechos de *Martin Dressler* para poder filmar su mejor obra) del que casi todos sus libros eran inhallables y habían sido discontinuados desde hacía años por sus respectivas editoriales. Ahí seguía cuando interrumpieron una de sus clases para avisarle que el Pulitzer 97 era suyo. Millhauser, claro, siguió con lo suyo convencido de que se trataba de una broma liviana. Ahora, desde el Pulitzer, Steven Millhauser *es* uno de los escritores norteamericanos más interesantes en actividad.

UNA OBRA. *Edwin Mullhouse* (1972) es una feroz sátira a las biografías literarias a la vez que la mejor –por innovadora– revisitación postsalingeriana al universo de los niños prodigio. La vida breve de un pequeño genial contada por el pálido fuego admirado de su mejor amigo y dedicado biógrafo Jeffrey Cartwright, quien nunca se pudo sobreponer al temprano suicidio de su talentoso camarada.

Portrait of a Romantic (1977) es una novela *romántica* en el sentido más estricto del término: jóvenes desencantados en busca de la sublimación del amor sublime, partidas de ruleta rusa y extraños juguetes.

In the Penny Arcade (1985), primera colección de relatos magistrales coronados por una nouvelle perfecta que hubiera despertado el entusiasmo y la envidia –en ese orden– de E.T.A. Hoffmann: "August Eschenburg", la saga de un joven *entrepreneur* fabricante de autómatas para adornar las vidrieras de grandes almacenes europeos.

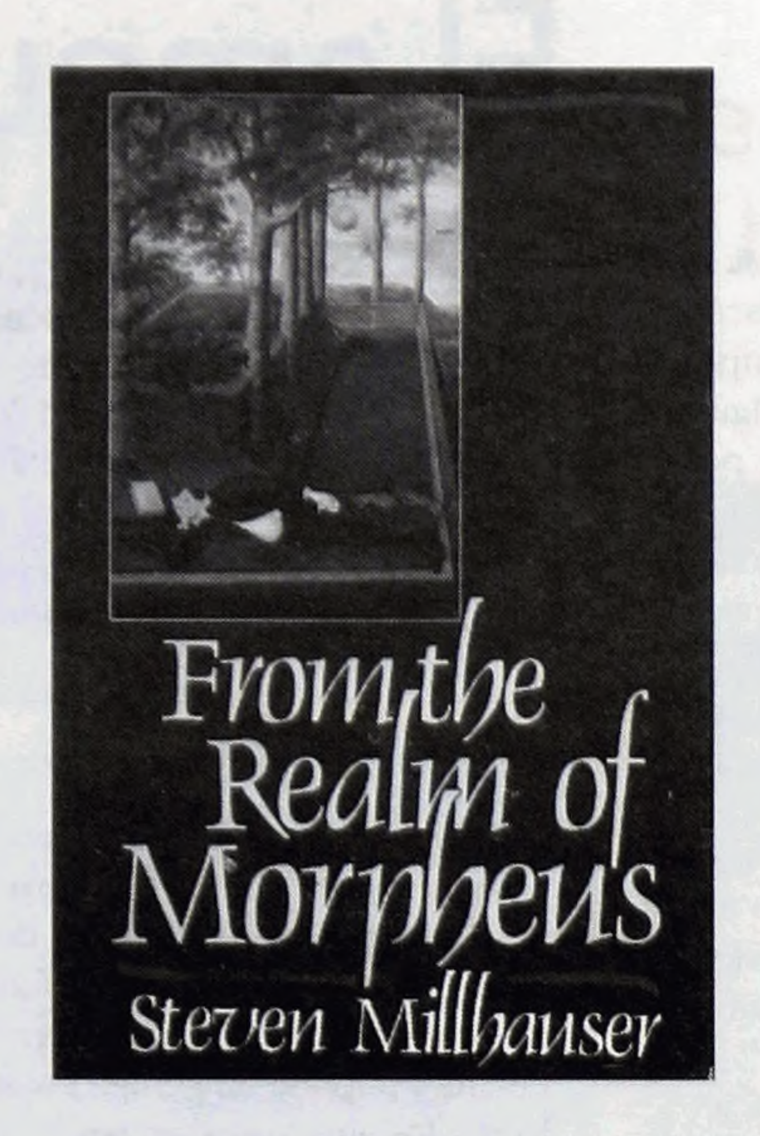
From the Realm of Morpheus (1985) es la gran novela onírica de Millhauser. El periplo con los ojos abiertos y los ojos cerrados del soñador compulsivo Carl Hausman por parajes inolvidables como la biblioteca donde se pierden y se encuentran todos los libros escritos por ficticios autores de ficción y todos los finales de los libros inconclusos. Ejemplo: *Obras completas* de David Copperfield junto a los capítulos finales del *Edwin Drood* de Charles Dickens.

The Barnum Museum (1990) es el segundo volumen de cuentos. Diez historias que se las arreglan para funcionar como una perfecta *summa* millhauseriana y resumen de lo publicado hasta la fecha. *Little Kingdoms* (1993, ver recuadro) son tres nouvelles ordenadas como variaciones sobre un mismo tema: el absorbente –por peligroso y regocijante– poder del arte. La primera se titula "El pequeño reino de J. Franklin Payne" y narra el proceso de alienación de un dibujante de comics en su pasaje al cine animado; la segunda –"La princesa, el enano y la mazmorra"– es, en apariencia, una fábula medieval –narrada desde una perspectiva coral– que apenas esconde y acaba siendo un sentido ensayo sobre las necesidades de una sociedad sedienta de historias; la última –"Catálogo de la exposición: el arte de Edmund Moorash 1810-1846"– es, formalmente, la más original de todas: descripciones de cuadros inexistentes que van armando una historia de amor, locura y muerte.

Martin Dressler: The Tale of an American Dreamer (1996, y también traducida por la Editorial Andrés Bello) narra el nacimiento, ascenso y relativa caída de un "soñador americano" que aspira a la construcción de un hotel que contenga en sus entrañas a todo el universo. Es en esta novela donde la intención "moral" –presente en todos los libros de Millhauser– se hace más evidente así como la crítica implícita a un país fascinado por la idea de la réplica y la automatización. En este sentido, *Martin Dressler* –en el detallista retrato del fin de siglo pasado y en sus intenciones atemporales a la hora de denunciar con exquisitos modales el orden antinatural de las cosas– es, sí, una gran novela americana.

Dijo Millhauser: "Aunque deseaba firmemente que mi libro reflejara las imágenes y los sueños del final del siglo XIX, estaba alerta en cuanto a que, inevitablemente, debería evocar el nuestro. La serie de Hoteles Dressler refleja la pasión norteamericana por las réplicas, por simular ambientes. Es esa fascinación tan nuestra por las versiones falsas de las cosas. En el siglo de Disney, este dudoso placer ha adquirido características de obsesión. Una manera de manufacturar la historia. Nuestro país se está llenando de réplicas. Incluso hay pasto falso en nuestros campos de baseball. Por ejemplo: no hace mucho tiempo atrás se produjo un incendio en Nueva York. Y se supo que los vecinos del lugar prefirieron verlo por televisión que asomarse a la venta-

Los personajes de Millhauser –como su creador– empiezan sintiéndose alejados de sí mismos, inevitablemente solos, hasta que descubren su forma de redención: crecen hasta convertirse en un mundo que los contenga.



La distancia –geográfica y mental– es un elemento clave en Millhauser. En este sentido, sus personajes son decididamente nómades y gaseosos. Viajan por dentro y afuera de sus cabezas. Y se expanden.Y, siempre, van demasiado lejos.

na. Una forma de ver la cultura norteamericana es como una constante lucha entre los valores materiales y espirituales, entre lo práctico y lo ideal. Así, la revolución industrial puede ser considerada como un repentino salto hacia el lado material del carácter norteamericano. Desde ese lado, el gran éxito que supimos conseguir en nuestra faceta industrial acabó representando una falla en nuestra cultura. Una vez visité un hogar que me dejó una profunda impresión: era una casa grande y moderna construida en un suburbio arbolado. Baños grandes y elegantes, una cocina magnífica y en el living, una enorme biblioteca con libros forrados en cuero. Cuando fui a ver los títulos, descubrí que no eran más que bloques de madera con cubierta de cuero sellado con letras en oro. Dickens, Thackeray, Twain. Así, baños gloriosos y biblioteca falsa... Ya ven, existe algo en el espíritu americano que aspira, siempre, a lo ilimitado. Y éste es un deseo mortalmente peligroso. En ocasiones, este deseo entra en conflicto con la idea del progreso material y de la prosperidad infinita y entonces acabamos encontrando refugio en visiones utópicas del tipo shopping-mall. Aquí y ahora, un futuro posible para Estados Unidos es el de convertirse en un país completamente artificial, cubierto de océano a océano por una inmensa bóveda de plástico. Tiendas por departamentos, aire acondicionado, dormitorios y restaurantes y baños... y miles de cines donde la gente pueda ver películas que les muestren cómo había sido eso que alguna vez se llamó *naturaleza*".

El recientemente aparecido *The Knife Thrower and Other Stories* bien podría titularse *Regreso al Museo Barnum*. Doce relatos donde vuelven a reunirse las obsesiones y los deseos, los sueños y las pesadillas de Millhauser en las vidas y las pasiones y las muertes de un lanzador de cuchillo poco ortodoxo; un viajero en globo aerostático por esa "náusea de azul" que es el cielo; un "Nuevo Teatro de Autómatas" que remite directamente a August Eschenburg; una visita al "Paradise Park", parque de diversiones que causa indignación hasta crecer a un "negro éxtasis de aniquilación"; una postal sobre los misterios de la adolescencia femenina en "La hermandad de la noche"... Una y otra vez. La locura del arte. Puro Millhauser.

SOÑAR SOÑAR Cuando los personajes de Millhauser se *despiertan*, las consecuencias son siempre impredecibles porque sus sueños acaban por imponerse a las realidades de los otros con la más delicada de las prepotencias. Cuando nos damos cuenta, el mundo es un sitio diferente y no necesariamente mejor. Pero es un mundo que les pertenece a los personajes de Millhauser y que, finalmente, deciden abandonar en busca de otros mundos nuevos. En este sentido, el emocionante final de *Martin Dressler* es un claro y perfecto ejemplo de esto: el artista que abandona su obra en el momento en que ésta amenaza anularlo para siempre. Volver a empezar entonces. Como hace Steven Millhauser con cada uno de sus libros. La paciente construcción de un universo que pueda funcionar como el hotel definitivo para sus cada vez más numerosos lectores por más que su gerente, a la hora de despedirse por carta, salude con un "otra manera de entender mi problema bien puede ser ésta. Si hablo sobre mi obra, lo que yo diga puede ser tan interesante como poco interesante. Si no es interesante, no tiene sentido alguno; si es interesante, siempre va a terminar distrayendo de mi trabajo y, por lo tanto, perjudicando mi obra. La solución inevitable: silencio".

Se necesita silencio para dormir, para seguir soñando. Y, si el sueño de la razón produce monstruos; el sueño de la supuesta irracionalidad de Millhauser ha venido produciendo maravillas durante más de treinta años.

Y nada hace pensar que Steven Millhauser tenga ganas de despertarse.

Silencio.♣



ESTE SÍ

Un poema de J.R. Wilcock

Alguna vez dijo que la tarea intelectual que le llevaba más tiempo cotidiano era una práctica opuesta a la erudición: olvidar piadosamente lo que había leído. Hoy sabemos que, paralelamente a esa tarea, J.R. Wilcock se dejaba coquetear lánguidamente por la intelligentzia peninsular que desfilaba a diario por su casita en la campiña de Lubriano. En esa casa inventó un italiano tan lacónico como elegante que le permitió, por fin, escribir las ficciones que la sombra de Borges le había impedido intentar en castellano rioplatense. Cuando supo que lo había logrado, hizo saber a sus devotos amigos italianos que le preguntaban por su obra "argentina", que antes de abandonar el país había recorrido librerías y gastado sus últimos pesos en comprar los ejemplares que encontró de cada uno de sus libros. Para quemarlos. Algunos quedaron, por suerte. Son seis, y abarcan trece años: de 1940 a 1953. Su meta era rescatar la métrica alejandrina más elemental y antigua: la más prohibida para los poetas de entonces; la más perfecta según Wilcock. A la hora de elegir su libro de poemas preferido, los fanáticos de J.R. oscilan entre *Los hermosos días* y *Sexto*, aunque algunos especialmente antiperonistas se inclinan por el desparejo *Paseo sentimental*, por la sencilla razón de que éste contiene el bestial manifiesto en cuartetas "Ocupación de las aulas" (el poema empieza: "Recuerdo que una vez, enamorado, / lloré en un aula de la Facultad; / hoy sé que en esas aulas han entrado / los asesinos de la libertad"; y termina así: "Mancillarán quizá nuestra memoria / con su violencia escuálida y fascista; / pero nunca entrarán a la victoria / mientras un estudiante se resista"). Emecé Editores (que publicó originalmente los dos títulos preferidos por la secta wilcockiana, uno en 1946 y el otro en 1953) ha reeditado este mes *Los hermosos días*, quizás el más panteísta de todos los libros de Wilcock, aquel que incluye el ya legendario poema "El amante" ("Y aquel que mire hacia la altura / ya para siempre enceguecido olvidará su nombre / cantando cosas incomprensibles"). Para estimularlos a reeditar también *Sexto*, y así realimentar saludablemente las batallas dialécticas que justifican la existencia de los wilcockianos, se ofrece en esta página "Hae Puellae", el poema inicial de ese último libro publicado por J.R. en la Argentina, antes de echarlo al fuego e irse para siempre.

J.F.

Como un viajero persa en tierra escita,
más solo entre los bárbaros que Simeón Estilita,
escucho en la azotea de mi casa el llamado
lejano de unos pájaros sobre un cielo dorado
que buscan en los juncos del Nilo su alimento;
oigo hablar de las Cícladas y no sé si es el viento
o pies que huyen desnudos al sol sobre la arena
entre restos de espuma que el viento desordena.
Son ellas, sin embargo, las mujeres del mar
que en las calles del centro oigo a veces cantar
detrás de las dos Dársenas y de la Costanera,
cuando el invierno arrastra sus trapos por la acera;
las verdaderas dueñas del collar de Teodora,
las eternas sopranos, la familia escultora,
las santas que escribían Xristo en las catacumbas
y adornaban con peces las tapas de las tumbas,
las únicas personas que vivieron en Ur,
las alegres cretenses que no pisan el Sur;
hijas de la memoria con flautas y banderas
que en la noche sin término recorren las praderas
donde los unicornios fornican con leones
y las reinas con bestias de grandes proporciones,
anotando en cuadernos que la sombra pervierte fragmentos del coloquio del hombre con la muerte;
cariátides sin manos de las quintas latinas,
musas que lame el humo del tiempo entre las ruinas.

"SOY SOLO UN SUEÑO"



por Steven Millhauser

Franklin movió la silla con cuidado, pues Cora afirmaba que podía oír el roce aunque su habitación no estuviera directamente debajo del estudio, y caminó hacia la ventana. Había colocado la rejilla ajustable sólo tres semanas atrás, cuando un insecto de caparazón duro entró de noche por la ventana abierta y le pegó en la mano como una esquirla de hojalata. La sombra de la casa caía sobre el jardín en declive. Franklin vio la torre alargada y el techo puntiagudo desde donde él miraba el jardín y tuvo la rara sensación de estar allá abajo, tendido sobre la hierba. En cualquier momento su sombra saldría de la sombra de la torre y entraría en el fulgor de la luna. Bajo uno de los añosos y altos arces había una mesilla con tazas, platillos y tetera, la mitad en la luz y la mitad en la sombra; una silla resplandecía con radiante blancura, mientras la otra se ocultaba en negras sombras. El brillante pico de la tetera parecía una trompa de elefante. Tendría que recordarle a Stella que guardara los juguetes antes del anochecer, aunque quizá las muñecas hubieran salido a tomar el té bajo la luna estival. Cuando Franklin era un niño en su hogar de Plain Farms, Ohio, había oído cosas que cobraban vida de noche: las muñecas despertaban de su hechizo diurno, las teteras vertían té, los platos bajaban de los armarios y caminaban por la casa, payasos con rombos se levantaban para bailar, el niño del empapelado pescaba un pez con su caña amarilla. Franklin guardaba silencio, alerta a la vida secreta de la casa, y veinte años después lo había volcado todo en un tira de color dominical, pero en el último cuadro el niño despertaba del sueño. y una noche de verano en Ohio, Franklin se había incorporado en la cama y había corrido la cortina para mirar el patio brillante. Ansiaba atravesar la ventana para entrar en el oscuro encantamiento de la noche estival; por la mañana, al abrir los ojos, descubrió que se había dormido con la cabeza contra el marco de la ventana. Franklin estaba inquieto. Hacía un calor insoportable en el estudio. De repente tuvo una idea maravillosa.

Moviendo las palmas, empujó hacia arriba el panel inferior entreabierto. La rejilla ajustable, enmarcada en arce, encajaba perfectamente en las ranuras verticales que bordeaban el marco y separaban el panel superior del inferior. Soltó el rígido resorte, quitó la rejilla y la apoyó en el piso, contra el escritorio. Luego, como en un sueño, se deslizó en la azul noche estival.

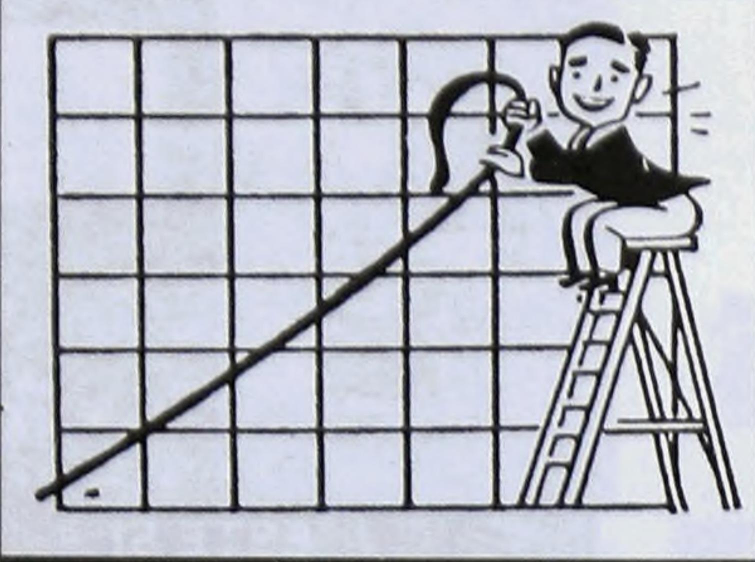
Bajo la ventana había un tejado angosto. Retrocediendo de rodillas, Franklin se acercó al borde. Allí, como si supiera lo que hacía, se descolgó por el borde y descendió; osciló un instante antes de caer en el ancho y liso tejado del porche.

Estaba junto a la alta ventana de su dormitorio, debajo del estudio. La cortina estaba baja, como si él estuviera dentro. Se imaginó dormido en su cama, soñando a este otro Franklin, que había salido de una torre para caminar por el cielo. Franklin pasó junto a la ventana, viendo su vibrante reflejo en el oscuro vidrio del panel superior. Era delicioso caminar por las tejas, las manos en los bolsillos, a la mágica hora de las tres de la mañana; sentía ganas de entrechocar los talones. Pero anduvo más despacio al aproximarse a la ventana de Cora.

Por la rejilla ajustable vio a Cora tendida de espaldas, el cabello desmelenado sobre la almohada. Distinguió la altiva línea de la frente y creyó ver el lóbulo de una oreja escapando de la gruesa mata de cabello. Franklin sintió una aguda nostalgia, y con una sensación de libertad onírica, soltó el resorte de acero que sostenía la rejilla contra el marco de la ventana. En ese momento, Cora se movió en sueños, entreabrió un ojo y pareció mirarlo.

–Soy sólo un sueño –susurró Franklin, conteniendo el aliento. El ojo se cerró. Franklin ajustó la rejilla y caminó de puntillas por el techo del porche.♣

De "El pequeño reino de J. Franklin Payne", nouvelle incluida en Pequeños reinos, *(Editorial Andrés Bello, 1998)*



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana, en Fray Mocho (Mar del Plata).

Ficción

1. La identidad,
Milan Kundera
(Tusquets, $15)

2. Los mejores planes,
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

3. El anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

4. El sueño del pájaro de fuego,
Janice Graham
(Atlántida, $17)

5. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

6. El caballero de la armadura oxidada,
Robert Fisher
(Obelisco, $9,50)

7. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la República,
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $14)

8. El osito mimosito,
Eduardo de la Puente
(Distal, $14)

9. Una entrega especial,
Danielle Steel
(Plaza & Janés, $14)

10. Causa justa,
John Grisham
(Ediciones B, $25)

No ficción

1. La masonería,
Emilio Corbiére
(Sudamericana, $23)

2. Hablando con el cielo,
James Van Praagh
(Atlántida, $15)

3. El escuadrón perdido,
José Luis D'Andrea Mohr
(Planeta, $19)

4. Frondizi, la política del desconcierto,
Celia Szusterman
(Emecé, $22)

5. La voluntad II,
Eduardo Anguita y Martín Caparrós
(Norma, $28)

6. Panadería casera,
Choly Berreteaga y Marcelo Vallejo
(Atlántida, $14)

7. Pases mágicos,
Carlos Castaneda
(Atlántida, $16)

8. La era del fútbol,
Juan José Sebreli
(Sudamericana, $19)

9. La aldea local,
Tomás Abraham
(Eudeba, $22)

10. Nuevos diálogos
Marcos Aguinis y Justo Laguna
(Sudamericana, $17)

¿Por qué se venden estos libros?
"Gracias al fin de semana largo, hubo gran afluencia de turistas, en su mayoría de la Capital Federal", dice Gustavo Abelleyro, gerente de *Fray Mocho*, de Mar del Plata. "A partir de esto, se destacó la venta de *novedades*, que la gente buscaba directamente, sin consultar, guiados por las reseñas o comentarios en los diarios, o por la publicidad de las editoriales. Sólo los que buscaban algo que no fuese *novedades* consultaban por información acerca de títulos que no llegaron a figurar en el listado."

Esa música de locos



LA MUSICA DEL SIGLO XX,
por Diego Fischerman,
Paidós, Bs. As. 1998
154 páginas., $ 10

por José Pablo Feinmann

En 1985, en Buenos Aires, Luigi Nono, fundamental compositor del siglo XX, ofrece una conferencia. De pronto, alguien le pregunta una aparente obviedad: "Quisiera saber qué es la música contemporánea". El moderador desdeña la pregunta y propone pasar a otras más interesantes y profundas. Luigi Nono lo interrumpe. Dice: "Esa es la primera pregunta que se me hace que tiene sentido y es la única que vale la pena contestar". Es, también, la pregunta que intenta (y consigue) responder Diego Fischerman en este libro.

Una de las primeras conclusiones del libro radica en negar "que la música de este siglo fue la de la crisis de la tonalidad". Más aún: utilizar el eje tonalidad/atonalidad para conceptualizar la música del siglo XX es, decididamente, erróneo. Hubo un fervoroso ejercicio de la experimentación, pero no siempre condujo a grandes resultados. Fischerman se atreve con afirmaciones de notable vigor. "Todo el serialismo integral, que fue virtualmente hegemónico durante tres décadas, terminó resultando una línea casi estéril". Claramente: en música, el siglo que termina dedicó tres décadas a instaurar un lenguaje estéril que fue, además, dictatorial y castrante. "En los setenta, si terminabas una pieza con un acorde en tercera o con una octava la policía serial te metía preso", le escuché decir al periodista, escritor y músico Abel Gilbert.

Fischerman escinde del autoritarismo serialista las grandes obras de experimentación, sobre todo estadounidenses, que se distinguen por su valor teórico y aun por su reflexión sobre la naturaleza del arte. Lo que nos lleva, claro, a John Cage, el gran cuestionador de la impostura del concierto burgués. Sin embargo, "muchas de las composiciones de John Cage (...) son más para ser descritas, para saber que existen y para pensar cuestiones relativas al arte y la función estética, que para escucharlas". Y Fischerman concluye: "Nadie sensato compraría –ni grabaría– un disco que incluyera 4'33", sin embargo es imposible desconocer su existencia y, de alguna manera, ninguna obra compuesta con posterioridad la ignora. La importancia de esa obra de Cage (un pianista sentado durante 4 minutos y 33 segundos frente a un piano, sin tocar) trasciende el ámbito teórico de la música. Por ejemplo, si estamos discutiendo sobre literatura y sobre el tema recurrente y obsesivo de la novela de narración o la novela de experimentación, siempre recurro a 4'33" como ejemplo extremo de la no narración. Si Tchaikovsky y Puccini narran, Cage es la anti-narración, la invocación al silencio.

La cuestión experimental en la música de este siglo conduce a uno de los problemas más decisivos que plantea Fischerman: el desajuste entre la música que el siglo ha producido y sus oyentes, o quienes debieran serlo. Describe: "Por primera vez en la historia de la recepción musical (...) el cuerpo principal de lo que se escucha está formado por obras del pasado". Fischerman establece que la música es mucho más desconocida por el público que consume arte que otras expresiones artísticas. "Mientras que las innovaciones en los códigos teatrales, literarios y de las artes plásticas son más o menos conocidas por dicho público, aún suena extraña, para quienes lo integran, una obra de 1918 como el Pierrot Lunaire de Schoenberg". Suenan extraños, también, Alban Berg, el Shostakovitch de *La nariz* y de *Lady Macbeth* del distrito de Mitsensk, Luigi Nono, Kristoff Penderecki, la Séptima Sonata para Piano de Prokofiev y los estudios de György Ligeti (que tocó aquí, en el Goethe, en memorable noche, un pianista norteamericano que presentó Gerardo Gandini).

El libro contiene una cuidada bibliografía y una discografía seleccionada. Pero –y vaya esto como el más genuino de los elogios que puedan formulársele– Fischerman no ha escrito una . No ha escrito un libro de divulgación. Escribió un libro reflexivo, que describe la problemática explicitada en el campo de la música por esta problemática centuria, ahonda en ella y conduce al lector a una conclusión necesaria, la música se escucha, pero también se piensa. Y pensarla puede ahondar –por medio de la comprensión– el goce que experimentamos al escucharla.♣

El amour



LA IDENTIDAD,
por Milan Kundera,
Tusquets Editores, Barcelona, 1998
178 páginas, $ 15

por Juan Forn

Si se lo piensa un poco, una novela de amor es como una novela de ideas enmascarada. Rebalsa de ideas –o de una sola idea fija y sus casi infinitas variaciones–, pero no se nota. Una historia de amor impone un vértigo contagioso al lector: los amantes se atraen, se repelen, se persiguen, se pierden y con suerte se reencuentran, pero sólo al terminar el libro puede el lector plantearse esas ideas sobre la naturaleza de lo sentimental que yacen en el corazón de toda novela de amor. De ahí su eficacia y su encanto: el lector de una novela de amor llega solo a esas ideas, como si fueran conclusiones propias, después de terminar el libro.

Esta novela de Milan Kundera funciona a la inversa (y póngase el acento en inversa, no en funciona). La solapa del libro y el propio Kundera anuncian que *La identidad* es una novela de amor. Chantal y Jean-Marc, "los amantes", son una pareja parisina de mediana edad, tan estable como supuestamente feliz. En el principio de la novela, la dama siente con inquietud que los hombres ya no la miran (Kundera agrega: "Todas las mujeres miden el paso del tiempo según el interés que los hombres manifiestan por su cuerpo"). Casi de inmediato, empieza a recibir en su buzón misivas de un admirador anónimo, que no sólo le levantan el ánimo sino que la erotizan con su pareja. Agradecida e intrigada, Chantal comienza a mirar ella a los hombres del barrio, preguntándose quién será su anónimo admirador. Pronto llega a la conclusión de que su misterioso corresponsal no es otro que Jean-Marc.

Con esta clase de argumento y el agridulce mundo de la Checoslovaquia comunista detrás, Kundera edificó lo mejor de su sólida obra novelística. Cuando el

Un Mundial de terror



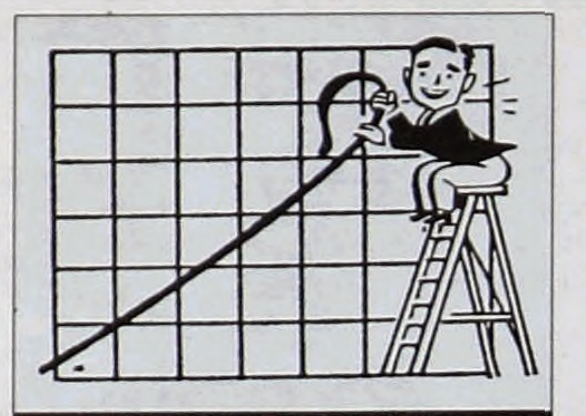
EL TERROR Y LA GLORIA,
por Abel Gilbert y Miguel Vitagliano,
Norma, Buenos Aires, 1998
240 páginas, $ 20

por Claudio Uriarte

Esta es una historia de terror. Y, para colmo, una que tuvo a muchos de nosotros como personajes laterales, participantes o simples espectadores. La crónica histórica de Gilbert y Vitagliano se despega fácilmente de las limitaciones del género "libro periodístico" para convertirse en un análisis y una reflexión muy agudos de la época, evocando la clásica definición de Freud sobre lo siniestro: aquello que nos resulta extraño, pero al mismo tiempo inquietantemente familiar. *Veinticinco millones*, el título que inicialmente iba a tener la obra (aludiendo a la marchita del Mundial 78 y a la población del país en ese entonces) enfatizaba ese vínculo: la complicidad de los argentinos en el doble fenómeno (el Proceso, el Mundial), aunque el título finalmente elegido destaque más eficazmente los componentes que integraron esa dualidad.

De esta crónica –que es ya uno de los capítulos de la gran historia del Proceso aún por escribirse–, se destaca sobre todo su develamiento de la integración y retroalimentación entre vida cotidiana, futbolismo y terror. Desde las publicidades (un aviso de carnicerías Coto donde el "gauchito" del Mundial está acharando a una vaca ensangrentada), hasta los fallidos ("Eramos el centro de un país detenido", Menotti dixit); desde el lenguaje absolutamente socializado de la "unidad nacional" hasta la suspensión de todas las diferencias ideológicas y políticas en el altar totalitario del fútbol; desde la geopolítica sutil de la ciudad futbolístico-terrorista (el eje ESMA-estadio de River, por ejemplo) hasta la microfísica de un campo de entrenamiento menottiano (absurda pero coherentemente sintonizado con las prácticas y lenguajes militarizados), pasando por la complicidad tácita de intelectuales, artistas, periodistas y otras figuras por lo demás insospechables de "procesismo", *El terror y la gloria* nos restituye en toda su complejidad y minucia la oscura trama de miedo, patrioterismo, delincuencia y traición que hizo posible que el Mundial se constituyera en un sistema de poder de múltiples idas y vueltas, así como en un Aleph cuya temeraria observación permite reconstruir un modelo en escala de los primeros tramos –alarmantemente exitosos– del Proceso.

Parte de la eficacia del relato descansa sobre el estilo astutamente elegido por los autores: neutro sin ser insípido, analítico pero nunca moralizante ni editorializante, en un relato guiado por el desarrollo de



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana, en Fray Mocho (Mar del Plata).

Ficción

1. La identidad,
Milan Kundera
(Tusquets, $15)

2. Los mejores planes,
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

3. El anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

4. El sueño del pájaro de fuego,
Janice Graham
(Atlántida, $17)

5. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

6. El caballero de la armadura oxidada,
Robert Fisher
(Obelisco, $9,50)

7. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la República,
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $14)

8. El osito mimosito,
Eduardo de la Puente
(Distal, $14)

9. Una entrega especial,
Danielle Steel
(Plaza & Janés, $14)

10. Causa justa,
John Grisham
(Ediciones B, $25)

No ficción

1. La masonería,
Emilio Corbiére
(Sudamericana, $23)

2. Hablando con el cielo,
James Van Praagh
(Atlántida, $15)

3. El escuadrón perdido,
José Luis D'Andrea Mohr
(Planeta, $19)

4. Frondizi, la política del desconcierto,
Celia Szusterman
(Emecé, $22)

5. La voluntad II,
Eduardo Anguita y Martín Caparrós
(Norma, $28)

6. Panadería casera,
Choly Berreteaga y Marcelo Vallejo
(Atlántida, $14)

7. Pases mágicos,
Carlos Castaneda
(Atlántida, $16)

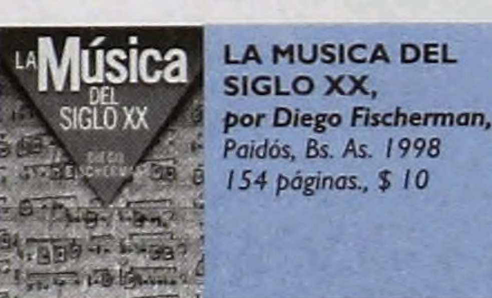
8. La era del fútbol,
Juan José Sebreli
(Sudamericana, $19)

9. La aldea local,
Tomás Abraham
(Eudeba, $22)

10. Nuevos diálogos
Marcos Aguinis y Justo Laguna
(Sudamericana, $17)

¿Por qué se venden estos libros?
"Gracias al fin de semana largo, hubo gran afluencia de turistas, en su mayoría de la Capital Federal", dice Gustavo Abelleyro, gerente de *Fray Mocho*, de Mar del Plata. "A partir de esto, se destacó la venta de *novedades*, que la gente buscaba directamente, sin consultar, guiados por las reseñas o comentarios en los diarios, o por la publicidad de las editoriales. Sólo los que buscaban algo que no fuese *novedades* consultaban por información acerca de títulos que no llegaron a figurar en el listado."

Esa música de locos



LA MUSICA DEL SIGLO XX,
por Diego Fischerman,
Paidós, Bs. As. 1998
154 páginas., $ 10

por José Pablo Feinmann

En 1985, en Buenos Aires, Luigi Nono, fundamental compositor del siglo XX, ofrece una conferencia. De pronto, alguien le pregunta una aparente obviedad: "Quisiera saber qué es la música contemporánea". El moderador desdeña la pregunta y propone pasar a otras más interesantes y profundas. Luigi Nono lo interrumpe. Dice: "Esa es la primera pregunta que se me hace que tiene sentido y es la única que vale la pena contestar". Es, también, la pregunta que intenta (y consigue) responder Diego Fischerman en este libro.

Una de las primeras conclusiones del libro radica en negar "que la música de este siglo fue la de la crisis de la tonalidad". Más aún: utilizar el eje tonalidad/atonalidad para conceptualizar la música del siglo XX es, decididamente, erróneo. Hubo un fervoroso ejercicio de la experimentación, pero no siempre condujo a grandes resultados. Fischerman se atreve con afirmaciones de notable vigor. "Todo el serialismo integral, que fue virtualmente hegemónico durante tres décadas, terminó resultando una línea casi estéril". Claramente: en música, el siglo que termina dedicó tres décadas a instaurar un lenguaje estéril que fue, además, dictatorial y castrante. "En los setenta, si terminabas una pieza con un acorde en tercera o con una octava la policía serial te metía preso", le escuché decir al periodista, escritor y músico Abel Gilbert.

Fischerman escinde del autoritarismo serialista las grandes obras de experimentación, sobre todo estadounidenses, que se distinguen por su valor teórico y aun por su reflexión sobre la naturaleza del arte. Lo que nos lleva, claro, a John Cage, el gran cuestionador de la impostura del concierto burgués. Sin embargo, "muchas de las composiciones de John Cage (...) son más para ser descritas, para saber que existen y para pensar cuestiones relativas al arte y la función estética, que para escucharlas". Y Fischerman concluye: "Nadie sensato compraría –ni grabaría– un disco que incluyera 4'33", sin embargo es imposible desconocer su existencia y, de alguna manera, ninguna obra compuesta con posterioridad la ignora. La importancia de esa obra de Cage (un pianista sentado durante 4 minutos y 33 segundos frente a un piano, sin tocar) trasciende el ámbito teórico de la música. Por ejemplo, si estamos discutiendo sobre literatura y sobre el tema recurrente y obsesivo de la novela de narración o la novela de experimentación, siempre recurro a 4'33" como ejemplo extremo de la no narración. Si Tchaikovsky y Puccini narran, Cage es la anti-narración, la invocación al silencio.

La cuestión experimental en la música de este siglo conduce a uno de los problemas más decisivos que plantea Fischerman: el desajuste entre la música que el siglo ha producido y sus oyentes, o quienes debieran serlo. Describe: "Por primera vez en la historia de la recepción musical (...) el cuerpo principal de lo que se escucha está formado por obras del pasado". Fischerman establece que la música es mucho más desconocida por el público que consume arte que otras expresiones artísticas. "Mientras que las innovaciones en los códigos teatrales, literarios y de las artes plásticas son más o menos conocidas por dicho público, aún suena extraña, para quienes lo integran, una obra de 1918 como el Pierrot Lunaire de Schoenberg". Suenan extraños, también, Alban Berg, el Shostakovitch de *La nariz* y de *Lady Macbeth* del distrito de Mitsensk, Luigi Nono, Kristoff Penderecki, la Séptima Sonata para Piano de Prokofiev y los estudios de György Ligeti (que tocó aquí, en el Goethe, en memorable noche, un pianista norteamericano que presentó Gerardo Gandini).

El libro contiene una cuidada bibliografía y una discografía seleccionada. Pero –y vaya esto como el más genuino de los elogios que puedan formulársele– Fischerman no ha escrito una . No ha escrito un libro de divulgación. Escribió un libro reflexivo, que describe la problemática explicitada en el campo de la música por esta problemática centuria, ahonda en ella y conduce al lector a una conclusión necesaria, la música se escucha, pero también se piensa. Y pensarla puede ahondar –por medio de la comprensión– el goce que experimentamos al escucharla.♣

El amour después del amor



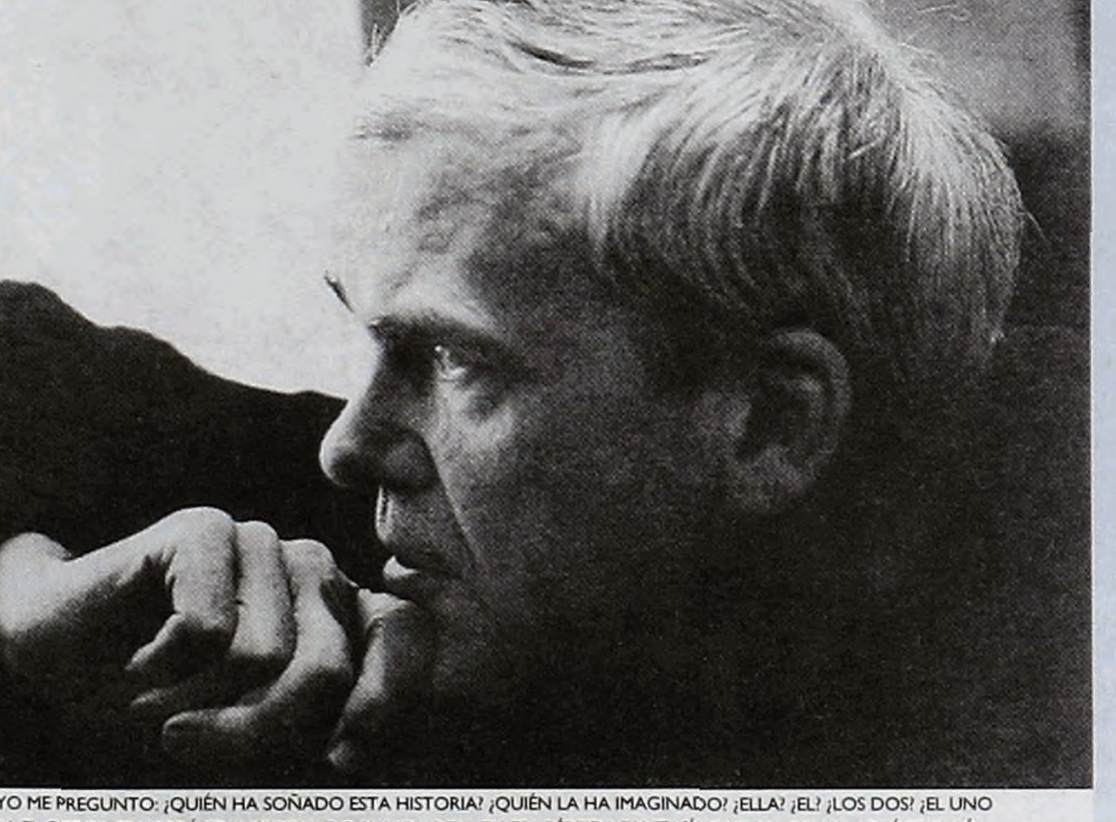
LA IDENTIDAD,
por Milan Kundera,
Tusquets Editores, Barcelona, 1998
178 páginas, $ 15

por Juan Forn

Si se lo piensa un poco, una novela de amor es como una novela de ideas enmascarada. Rebalsa de ideas –o de una sola idea fija y sus casi infinitas variaciones–, pero no se nota. Una historia de amor impone un vértigo contagioso al lector: los amantes se atraen, se repelen, se persiguen, se pierden y con suerte se reencuentran, pero sólo al terminar el libro puede el lector plantearse esas ideas sobre la naturaleza de lo sentimental que yacen en el corazón de toda novela de amor. De ahí su eficacia y su encanto: el lector de una novela de amor llega solo a esas ideas, como si fueran conclusiones propias, después de terminar el libro.

Esta novela de Milan Kundera funciona a la inversa (y póngase el acento en inversa, no en funciona). La solapa del libro y el propio Kundera anuncian que *La identidad* es una novela de amor. Chantal y Jean-Marc, "los amantes", son una pareja parisina de mediana edad, tan estable como supuestamente feliz. En el principio de la novela, la dama siente con inquietud que los hombres ya no la miran (Kundera agrega: "Todas las mujeres miden el paso del tiempo según el interés que los hombres manifiestan por su cuerpo"). Casi de inmediato, empieza a recibir en su buzón misivas de un admirador anónimo, que no sólo le levantan el ánimo sino que la erotizan con su pareja. Agradecida e intrigada, Chantal comienza a mirar ella a los hombres del barrio, preguntándose quién será su anónimo admirador. Pronto llega a la conclusión de que su misterioso corresponsal no es otro que Jean-Marc.

Con esta clase de argumento y el agridulce mundo de la Checoslovaquia comunista detrás, Kundera edificó lo mejor de su sólida obra novelística. Cuando el escenario de sus novelas dejó de ser Bohemia (Kundera se exilió en París en 1975), comenzó el derrumbe. Y cuando abandonó del todo lo centroeuropeo (no sólo haciendo franceses a sus protagonistas sino escribiendo en francés: *La identidad* es su segunda novela en ese idioma, después de *La lentitud*), se volvió sentencioso, solemne, envarado. Casi podría decirse que cerró el círculo: se volvió francés.



"Y YO ME PREGUNTO: ¿QUIÉN HA SOÑADO ESTA HISTORIA? ¿QUIÉN LA HA IMAGINADO? ¿ELLA? ¿EL? ¿LOS DOS? ¿EL UNO PARA EL OTRO? ¿SE HABRÁ TRANSFORMADO SU VIDA REAL EN ESA PÉRFIDA FANTASÍA?" MILAN, MILAN... QUÉ TE PASÓ.

El telón de fondo de la historia de Chantal y Jean-Marc es una suerte de paisaje posmoderno y minimalista de la vida actual en las grandes ciudades. Cuya característica esencial, según Kundera, es el espíritu de vigilancia: más y más lugares públicos con cámaras de video para grabar todo movimiento humano; encuestadores callejeros que no respetan ninguna intimidad con sus preguntas; imposibilidad de siquiera desaparecer sin ser hallado por uno de esos programas televisivos estilo Franco Bagnato. A causa de eso, los secretos íntimos han terminado por ser, paradójicamente, lo menos personal de cada uno: las necesidades del cuerpo, sus manías y enfermedades, como el estreñimiento o la menstruación. En ese entorno, los amantes de Kundera sienten que el pavor de perder al ser amado los va llevando, de a poco, a desconocerse: a perder la identidad.

A pesar de su interesante planteo inicial, los personajes de *La lentitud* aniquilan de tedio al lector. No sólo hablan demasiado; además hablan como dos panelistas en un debate sobre el amor (no sobre su amor, sino sobre El Amor en los Tiempos Actuales). Kundera usa la trama y los personajes como excusa para pontificar. No se preocupa demasiado por darles vida a los amantes, así como no exhibe el menor esfuerzo por camuflar los enunciados dentro de la acción, o por generar ese vértigo e intriga sentimental que convierte a una novela de amor en una maquinaria cándidamente irresistible. El lector de este libro nunca se pregunta qué pasará con uno y otro personaje, quién sufrirá, quién quedará más herido, quién prevalecerá. Porque Chantal y Jean-Marc son marionetas inertes: sólo cobran vida cuando Kundera habla como un monótono ventrílocuo a través de ellos. En cuanto a las digresiones reflexivas, cumplen una función diametralmente opuesta a la que pretende Kundera: en lugar de hacer más elocuente la historia de amor, sólo sirven para magnificar el endeble desarrollo de la trama y ensordecer al lector con una voz narradora omnipresente, exenta de todo tipo de emoción, humor, picardía o grandeza para tratar un tema sentimental.

La triste ironía es que, desde su desembarco en el idioma francés, Kundera no sólo escribió novelas de esta calaña: también ha publicado dos sólidos ensayos *(El arte de la novela* y *Los testamentos traicionados*), en los cuales reflexiona con lucidez ejemplar sobre los mecanismos y efectos de la alquimia narrativa. Sus dos novelas "francesas" parecen traicionar impunemente todo aquello que sus ensayos plantean como indispensable a la hora de escribir una novela (o de exigirle, como lector, a una novela que nos disponemos a leer). Como evidencia del grado alarmante de fatuidad que alcanza en este libro el Kundera "francés", baste decir que, luego de someter a sus dos amantes a un progresivo alejamiento que desemboca en una larguísima y supuestamente muy significativa escena onírica (en la página 176, de un libro que tiene 177 y media), el señor K corta en seco la acción y usa los últimos 44 renglones de la novela para una patética epifanía "redentora": Chantal se despierta de golpe en medio de la noche y está de vuelta en el confortable lecho matrimonial, abrazada amorosamente por Jean-Marc, quien le murmura que todo (es decir, las 176 páginas anteriores), todo... era sólo un sueño. Y la voz en tercera persona que ha narrado toda la novela pasa a una injustificable primera para decir: "Y yo me pregunto: ¿quién ha soñado esta historia? ¿Quién la ha imaginado? ¿Ella? ¿El? ¿Los dos? ¿El uno para el otro? ¿Se habrá transformado su vida real en esa pérfida fantasía?" (sic). Quién hubiera dicho que el Kundera "francés" terminaría convirtiéndose en un triste calco de esos personajes grandilocuentes, tediosos y patéticos que el Kundera originario inventaba en sus geniales novelas "checas" para ridiculizar a los escritores de pacotilla.♣





NOTICIAS DEL MUNDO

Mondadori editó por primera vez en España un libro de Fogwill (foto), *Cantos de marineros en La Pampa*. En realidad es una antología de 10 cuentos del autor, que contiene un texto inédito (el que da título al volumen), además de la brillante nouvelle *Los pychy-ciegos* y joyas como *Muchacha punk*, *Memoria de paso* (suerte de *Orlando* sexual e invertido) y *La larga risa de todos estos años* (acaso el mejor relato sobre la vida cotidiana durante el Proceso). Quizá con los servicios de compra por Internet, no sea tan difícil conseguirlo para los fans argentinos de Fogwill.

Luego de haber ganado el Premio Pulitzer 1997 con su primer libro, *Las cenizas de Angela*, el irlandés Frank McCourt decidió escribir la segunda parte, que narra sus experiencias como joven desempleado y sin educación en Nueva York. Aunque todavía se desconoce el título y la fecha de publicación, algo es seguro: los millones de lectores que lo inundaron con cartas que relataban sus miserias personales, tendrán motivos más que suficientes para seguir haciéndolo.

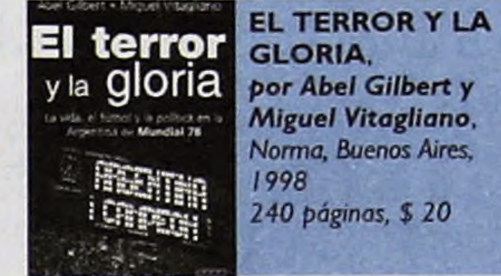
La semana pasada concluyó la Feria del Libro de Madrid, envuelta en un escándalo de proporciones gigantescas por algo aparentemente tan sencillo como un ranking de best sellers. Un grupo encabezado por el representante de la célebre Librería Antonio Machado condujo a sus pares a la revuelta, "hartos ya de las listas tergiversadas" que facilitaba la dirección de la Feria, y decidió imprimir un listado paralelo que no coincidía demasiado con el de los organizadores. A todo esto se le sumó la furia de autores de gran venta como Arturo Pérez Reverte, quien despotricaba contra la transformación de la Feria habitualmente jovial en una competencia en donde "ya no importan los libros, sino ser primero o segundo, y el resto es una mierda". El señor de Librería Machado se defiende con un "me importa un pepino que quede tal o cual autor", y el despelote amenaza dar para largo.

Mary Higgins Clark ha logrado cruzar la barrera del sonido de la respetabilidad literaria: *Le Nouvel Observateur* dedica su última página a una encendida defensa de su obra a propósito de la publicación del más reciente libro de la dama, rocambolescamente titulado en francés *Tu m'appartiens* ("Tú me perteneces"). Luego de vender más de 150 millones de ejemplares, Higgins Clark parece haber entrado al Salón de la Fama galo, de la mano de su estilo inimitable, definido como "cinematográfico, con un poco de humor y un toque de locura, en donde todo es dicho sin esfuerzo aparente". ¿Será que las traducciones francesas son tanto mejores que las españolas?

El costo de los derechos de la edición castellana del nuevo libro de Harold Bloom, *How To Read And Why* ("Cómo leer y por qué") ha marcado un nuevo record en materia de crítica literaria: más de cincuenta mil dólares. El abultado cheque (ocho millones de pesetas, para los españoles) corre por cuenta de las editoriales Anagrama y Norma, que se repartirán el mercado hispanoamericano. Lo más curioso es que, hasta el momento, el autor sólo escribió una sinopsis de una carilla.

António Lobo Antunes (eterno candidato portugués al Premio Nobel, junto a su compatriota Saramago) aprovechó la publicación en castellano de su nuevo libro *Manual de inquisidores* para cargar contra los autores que "escriben para ellos mismos". En este caso, el eufemismo engloba a escritores tan disímiles como Camilo José Cela, Paulo Coelho o el propio José Saramago. El juicio condenatorio fue emitido en la convulsionada Feria del Libro de Madrid. ¿Qué nuevos escándalos depará la Feria la semana que viene?

Un Mundial de terror



EL TERROR Y LA GLORIA,
por Abel Gilbert y Miguel Vitagliano,
Norma, Buenos Aires, 1998
240 páginas, $ 20

por Claudio Uriarte

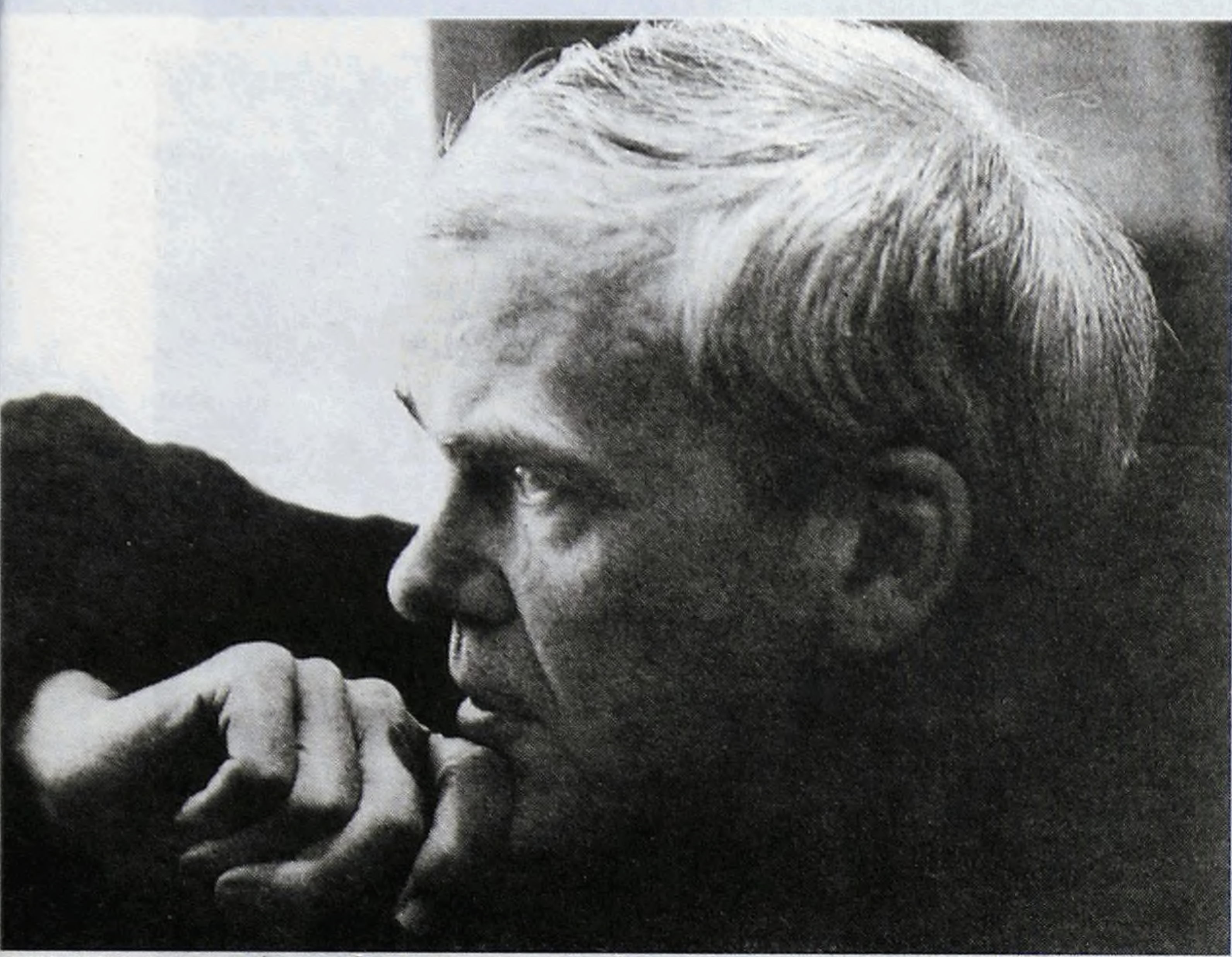
Esta es una historia de terror. Y, para colmo, una que tuvo a muchos de nosotros como personajes laterales, participantes o simples espectadores. La crónica histórica de Gilbert y Vitagliano se despega fácilmente de las limitaciones del género "libro periodístico" para convertirse en un análisis y una reflexión muy agudos de la época, evocando la clásica definición de Freud sobre lo siniestro: aquello que nos resulta extraño, pero al mismo tiempo inquietantemente familiar. *Veinticinco millones*, el título que inicialmente iba a tener la obra (aludiendo a la marchita del Mundial 78 y a la población del país en ese entonces) enfatizaba ese vínculo: la complicidad de los argentinos en el doble fenómeno (el Proceso, el Mundial), aunque el título finalmente elegido destaque más eficazmente los componentes que integraron esa dualidad.

De esta crónica –que es ya uno de los capítulos de la gran historia del Proceso aún por escribirse–, se destaca sobre todo su develamiento de la integración y retroalimentación entre vida cotidiana, futbolismo y terror. Desde las publicidades (un aviso de carnicerías Coto donde el "gauchito" del Mundial está achurando a una vaca ensangrentada), hasta los fallidos ("Eramos el centro de un país detenido", Menotti dixit); desde el lenguaje absolutamente socializado de la "unidad nacional" hasta la suspensión de todas las diferencias ideológicas y políticas en el altar totalitario del fútbol; desde la geopolítica sutil de la ciudad futbolístico-terrorista (el eje ESMA-estadio de River, por ejemplo) hasta la microfísica de un campo de entrenamiento menottiano (absurda pero coherentemente sintonizado con las prácticas y lenguajes militarizados), pasando por la complicidad tácita de intelectuales, artistas, periodistas y otras figuras por lo demás insospechables de "procesismo", *El terror y la gloria* nos restituye en toda su complejidad y minucia la oscura trama de miedo, patrioterismo, delincuencia y traición que hizo posible que el Mundial se constituyera en un sistema de poder *de múltiples idas y vueltas, así como en* un Aleph cuya temeraria observación permite reconstruir un modelo en escala de los primeros tramos –alarmantemente exitosos– del Proceso.

Parte de la eficacia del relato descansa sobre el estilo astutamente elegido por los autores: neutro sin ser insípido, analítico pero nunca moralizante ni editorializante, en un relato guiado por el desarrollo de los acontecimientos, que nunca se priva de señalar los canales subterráneos y las *conexiones ocultas entre los epifenómenos* del "monstruo que ha nacido" (como dijo otro de esos fallidos). Voces, avisos, fotos, expresiones, detalles, musiquitas, "tiren papelitos", personajes olvidados y personajes que quisieran que su rol se hubiera olvidado, banderines, historietas, instituciones difuntas, poderosos desaparecidos, asociaciones de ideas, palabras de época y otras que no lo son: la restitución que ofrece *El terror y la gloria* se nos ofrece con escalofriante precisión a través de esta serie de minucias, como filtrada a través de un caleidoscopio proustiano. Y el efecto es doblemente efectivo al aparecer en medio de otro Mundial, donde tanto y a la vez tan poco parece haber cambiado: de hecho, no hay mejor época para leer este libro que la presente, exactamente veinte años después de los acontecimientos. Pero la pertinencia de esta lectura urgente no desmerece en absoluto el logro más tangible de la obra, que es haber reconstruido, a través de las trampas del tiempo, del olvido y la memoria selectiva, los hechos, el *feeling* y los protagonistas de una polis intervenida permanentemente por la muerte.♣



después del amor


"Y YO ME PREGUNTO: ¿QUIÉN HA SOÑADO ESTA HISTORIA? ¿QUIÉN LA HA IMAGINADO? ¿ELLA? ¿ÉL? ¿LOS DOS? ¿EL UNO PARA EL OTRO? ¿SE HABRÁ TRANSFORMADO SU VIDA REAL EN ESA PÉRFIDA FANTASÍA?" MILAN, MILAN... QUÉ TE PASÓ.

escenario de sus novelas dejó de ser Bohemia (Kundera se exilió en París en 1975), comenzó el derrumbe. Y cuando abandonó del todo lo centroeuropeo (no sólo haciendo franceses a sus protagonistas sino escribiendo en francés: *La identidad* es su segunda novela en ese idioma, después de *La lentitud*), se volvió sentencioso, solemne, envarado. Casi podría decirse que cerró el círculo: se volvió francés.

El telón de fondo de la historia de Chantal y Jean-Marc es una suerte de paisaje posmoderno y minimalista de la vida actual en las grandes ciudades. Cuya característica esencial, según Kundera, es el espíritu de vigilancia: más y más lugares públicos con cámaras de video para grabar todo movimiento humano; encuestadores callejeros que no respetan ninguna intimidad con sus preguntas; imposibilidad de siquiera desaparecer sin ser hallado por uno de esos programas televisivos estilo Franco Bagnato. A causa de eso, los secretos íntimos han terminado por ser, paradójicamente, lo menos personal de cada uno: las necesidades del cuerpo, sus manías y enfermedades, como el estreñimiento o la menstruación. En ese entorno, los amantes de Kundera sienten que el pavor de perder al ser amado los va llevando, de a poco, a desconocerse: a perder la identidad.

A pesar de su interesante planteo inicial, los personajes de *La lentitud* aniquilan de tedio al lector. No sólo hablan demasiado; además hablan como dos panelistas en un debate sobre el amor (no sobre su amor, sino sobre El Amor en los Tiempos Actuales). Kundera usa la trama y los personajes como excusa para pontificar. No se preocupa demasiado por darles vida a los amantes, así como no exhibe el menor esfuerzo por camuflar los enunciados dentro de la acción, o por generar ese vértigo e intriga sentimental que convierte a una novela de amor en una maquinaria cándidamente irresistible. El lector de este libro nunca se pregunta qué pasará con uno y otro personaje, quién sufrirá, quién quedará más herido, quién prevalecerá. Porque Chantal y Jean-Marc son marionetas inertes: sólo cobran vida cuando Kundera habla como un monótono ventrílocuo a través de ellos. En cuanto a las digresiones reflexivas, cumplen una función diametralmente opuesta a la que pretende Kundera: en lugar de hacer más elocuente la historia de amor, sólo sirven para magnificar el endeble desarrollo de la trama y ensordecer al lector con una voz narradora omnipresente, exenta de todo tipo de emoción, humor, picardía o grandeza para tratar un tema sentimental.

La triste ironía es que, desde su desembarco en el idioma francés, Kundera no sólo escribió novelas de esta calaña: también ha publicado dos sólidos ensayos (*El arte de la novela* y *Los testamentos traicionados*), en los cuales reflexiona con lucidez ejemplar sobre los mecanismos y efectos de la alquimia narrativa. Sus dos novelas "francesas" parecen traicionar impunemente todo aquello que sus ensayos plantean como indispensable a la hora de escribir una novela (o de exigirle, como lector, a una novela que nos disponemos a leer). Como evidencia del grado alarmante de fatuidad que alcanza en este libro el Kundera "francés", baste decir que, luego de someter a sus dos amantes a un progresivo alejamiento que desemboca en una larguísima y supuestamente muy significativa escena onírica (en la página 176, de un libro que tiene 177 y media), el señor K corta en seco la acción y usa los últimos 44 renglones de la novela para una patética epifanía "redentora": Chantal se despierta de golpe en medio de la noche y está de vuelta en el confortable lecho matrimonial, abrazada amorosamente por Jean-Marc, quien le murmura que todo (es decir, las 176 páginas anteriores), todo... era sólo un sueño. Y la voz en tercera persona que ha narrado toda la novela pasa a una injustificable primera para decir: "Y yo me pregunto: ¿quién ha soñado esta historia? ¿Quién la ha imaginado? ¿Ella? ¿Él? ¿Los dos? ¿El uno para el otro? ¿Se habrá transformado su vida real en esa pérfida fantasía?" (sic). Quién hubiera dicho que el Kundera "francés" terminaría convirtiéndose en un triste calco de esos personajes grandilocuentes, tediosos y patéticos que el Kundera originario inventaba en sus geniales novelas "checas" para ridiculizar a los escritores de pacotilla.♣

los acontecimientos, que nunca se priva de señalar los canales subterráneos y las conexiones ocultas entre los epifenómenos del "monstruo que ha nacido" (como dijo otro de esos fallidos). Voces, avisos, fotos, expresiones, detalles, musiquitas, "tiren papelitos", personajes olvidados y personajes que quisieran que su rol se hubiera olvidado, banderines, historietas, instituciones difuntas, poderosos desaparecidos, asociaciones de ideas, palabras de época y otras que no lo son: la restitución que ofrece *El terror y la gloria* se nos ofrece con escalofriante precisión a través de esta serie de minucias, como filtrada a través de un caleidoscopio proustiano. Y el efecto es doblemente efectivo al aparecer en medio de otro Mundial, donde tanto y a la vez tan poco parece haber cambiado: de hecho, no hay mejor época para leer este libro que la presente, exactamente veinte años después de los acontecimientos. Pero la pertinencia de esta lectura urgente no desmerece en absoluto el logro más tangible de la obra, que es haber reconstruido, a través de las trampas del tiempo, del olvido y la memoria selectiva, los hechos, el *feeling* y los protagonistas de una polis intervenida permanentemente por la muerte.♣





NOTICIAS DEL MUNDO

Mondadori editó por primera vez en España un libro de Fogwill (foto), *Cantos de marineros en La Pampa*. En realidad es una antología de 10 cuentos del autor, que contiene un texto inédito (el que da título al volumen), además de la brillante nouvelle *Los pychy-ciegos* y joyas como *Muchacha punk*, *Memoria de paso* (suerte de *Orlando* sexual e invertido) y *La larga risa de todos estos años* (acaso el mejor relato sobre la vida cotidiana durante el Proceso). Quizá con los servicios de compra por Internet, no sea tan difícil conseguirlo para los fans argentinos de Fogwill.

Luego de haber ganado el Premio Pulitzer 1997 con su primer libro, *Las cenizas de Angela*, el irlandés Frank McCourt decidió escribir la segunda parte, que narra sus experiencias como joven desempleado y sin educación en Nueva York. Aunque todavía se desconoce el título y la fecha de publicación, algo es seguro: los millones de lectores que lo inundaron con cartas que relataban sus miserias personales, tendrán motivos más que suficientes para seguir haciéndolo.

La semana pasada concluyó la Feria del Libro de Madrid, envuelta en un escándalo de proporciones gigantescas por algo aparentemente tan sencillo como un ranking de best sellers. Un grupo encabezado por el representante de la célebre Librería Antonio Machado condujo a sus pares a la revuelta, "hartos ya de las listas tergiversadas" que facilitaba la dirección de la Feria, y decidió imprimir un listado paralelo que no coincidía demasiado con el de los organizadores. A todo esto se le sumó la furia de autores de gran venta como Arturo Pérez Reverte, quien despotricaba contra la transformación de la Feria habitualmente jovial en una competencia en donde "ya no importan los libros, sino ser primero o segundo, y el resto es una mierda". El señor de Librería Machado se defiende con un "me importa un pepino que quede tal o cual autor", y el despelote amenaza dar para largo.

Mary Higgins Clark ha logrado cruzar la barrera del sonido de la respetabilidad literaria: *Le Nouvel Observateur* dedica su última página a una encendida defensa de su obra a propósito de la publicación del más reciente libro de la dama, rocambolescamente titulado en francés *Tu m'appartiens* ("Tú me perteneces"). Luego de vender más de 150 millones de ejemplares, Higgins Clark parece haber entrado al Salón de la Fama galo, de la mano de su estilo inimitable, definido como "cinematográfico, con un poco de humor y un toque de locura, en donde todo es dicho sin esfuerzo aparente". ¿Será que las traducciones francesas son tanto mejores que las españolas?

El costo de los derechos de la edición castellana del nuevo libro de Harold Bloom, *How To Read And Why* ("Cómo leer y por qué") ha marcado un nuevo record en materia de crítica literaria: más de cincuenta mil dólares. El abultado cheque (ocho millones de pesetas, para los españoles) corre por cuenta de las editoriales Anagrama y Norma, que se repartirán el mercado hispanoamericano. Lo más curioso es que, hasta el momento, el autor sólo escribió una sinopsis de una carilla.

António Lobo Antunes (eterno candidato portugués al Premio Nobel, junto a su compatriota Saramago) aprovechó la publicación en castellano de su nuevo libro *Manual de inquisidores* para cargar contra los autores que "escriben para ellos mismos". En este caso, el eufemismo engloba a escritores tan disímiles como Camilo José Cela, Paulo Coelho o el propio José Saramago. El juicio condenatorio fue emitido en la convulsionada Feria del Libro de Madrid. ¿Qué nuevos escándalos deparará la Feria la semana que viene?



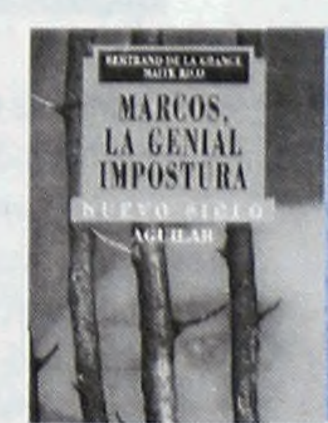
INFANTILES

Fear Street es el lugar ideado por el mega-best seller para jóvenes norteamericano R.L. Stine para su colección *Fantasmas*, lugar narrativo y calle que funciona como abracadabra obligado para que ocurra todo tipo de eventos de terror. Uno de los libros de esta serie *Monstruos en el campamento* (Emecé, 128 páginas, $5) cuenta la historia de dos amigas –Lizzy y Caroline– que desean a toda costa entrar en el sofisticado grupo de chicas exploradoras de su colegio, círculo selecto al que sólo se puede acceder por expresa invitación de la agrupación. Caroline es la elegida, mientras que Lizzy, cabizbaja y camino a su casa, se encuentra con Amy, una chica del colegio que no conoce y que la invita a otro grupo: *Camp Fear*. Desde la aparición de Amy todo se vuelve decididamente terrorífico. Lizzy, por momentos, cree estar volviéndose loca, ya que cada uno de los sustos termina con una explicación lógica pero nada convincente. Y a las chicas de Camp Fear les encanta cantar un himno –al mejor estilo Freddy Krugger– que reza: "Trece niñas fueron de campamento / estaba oscuro el bosque y húmedo el suelo / trece familias vestidas de negro / trece niñas que nunca volvieron / si en estos bosques quieres acampar / trece chicas te van a atacar". La cantinela sirve como conjuro mitológico sobre la leyenda de un grupo de trece niñas que salió de campamento y desapareció en el bosque Fear. El mismo bosque al que irán Lizzy y Caroline (esta última consigue unirse al grupo) cuando llegue el momento oportuno. Lo que las protagonistas no saben es que deben temer a toda calle, puente, avenida, cementerio, pantano o lago, que contenga en su nombre la palabra Fear (*miedo* en inglés), porque el miedo que R. L. Stine propone va más allá del susto, para terminar transformándose en una persecución paranoica. En los libros de Stine el lector está pendiente de los detalles, sin confiar en ninguno de todos los personajes y con la sensación de que algo, allá atrás, en la parte más oscura, se mueve a ras del piso, mientras nos persigue. Al autor –atención padres– tampoco le preocupa alcanzar un tradicional final feliz: sus historias pueden terminar bien, pero el terror siempre queda latente, allá afuera.

En el caso de que los chicos sean más chicos y no sea recomendable abrumarlos con tormentos para mayores, hay otra posibilidad dentro de la colección Alfaguara Infantil: la reedición de *La leyenda del bicho colorado*, de Gustavo Roldán (78 páginas, $8). Ilustrado por Luis Scafatti, el libro cuenta la historia del bicho colorado que –después de un largo peregrinar– vuelve a su pueblo (o a la parte del bosque que siempre habitó) sin hallar solución al interrogante que motivó su viaje: *¿quién hace madurar las algarrobas?*. A lo largo y ancho de su periplo, el bicho colorado se encontrará con distintos personajes/animales que le irán proponiendo distintas pruebas que narrará a su regreso frente a un surtido auditorio de amigos donde se ve constantemente interrumpido por el hijo del colibrí que cuestiona algunas partes de la historia porque no entiende de qué se trata. El hijo del colibrí, se convierte entonces en el alter ego de los lectores de ocho años, para quienes está dedicado el libro.

P. M.

Detrás de la máscara



MARCOS, LA GENIAL IMPOSTURA,
por Bertrand De la Grange y Maite Rico,
Aguilar, Madrid, 1998
472 páginas, $ 19

por Marcelo Birmajer

Este libro resalta el contraste entre la gravedad mortal de las acciones lideradas por el autodenominado "subcomandante Marcos" y la precariedad e irresponsabilidad de sus enunciados políticos. Bertrand De La Grange y Maite Rico siguieron el conflicto de Chiapas desde sus roles de corresponsales (para *Le Monde* de París y *El País* de Madrid, respectivamente), y señalan cómo, en la génesis del personaje encapuchado de Marcos, el componente pseudopoético contribuyó a soterrar el dato de su concreta utilización de armas y clara declaración de guerra al Estado mexicano. Ambos periodistas hacen hincapié en las prácticas autoritarias y antidemocráticas del Estado mexicano, así como también en los múltiples casos de violaciones a los derechos humanos, y en las necesidades autodefensivas de los indios chiapanecos. Pero la investigación está centrada en revelar la fatuidad y peligrosidad que entraña el liderazgo de Marcos.

El inefable Régis Debray define a Marcos como "el mejor escritor latinoamericano de hoy en día". Debray no es otro que el intelectual francés que alentó el foquismo en los años 60, acompañó y entorpeció un trecho de la incursión de Guevara en la selva boliviana, fue apresado y salvado gracias a su origen francés, y finalmente consiguió un cómodo puesto en el gobierno de Mitterrand. No es una virtud menor de este libro señalar los nuevos dislates de este inimputable alentador de riesgos ajenos. O los elogios desmesurados de Alain Touraine hacia Marcos, sin reparar en la erosión que esto significaba para la izquierda real y democrática mexicana, que a duras penas avanzaba liderada por Cuauhtémoc Cárdenas.

Para rebatir a Marcos, muestran los autores de *La genial impostura*, basta con citarlo textualmente dos veces: Marcos suele rebatirse a sí mismo. Por ejemplo, cuando asevera: "Nosotros salimos el 1º de enero (de 1994) realmente a una especie de holocausto simbólico que permitiera abrir la conciencia sobre esto... Decíamos: salimos, por supuesto, nos van a hacer pedazos". De hecho, en la toma de Ocosingo protagonizada por el EZLN murieron más de 40 rebeldes. El 31 de julio de 1996 el mismo Marcos declara: "Si ese camino no existe, pues al menos nos divertimos bastante y no estamos matando a nadie, como no sea de aburrimiento". Lo que lleva a preguntarse a los autores: "¿Los indios de Ocosingo murieron entonces porque no comprendieron que se trataba de un simple juego?".

Cuando convoca al Congreso "Intergaláctico" por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, Marcos dice en su discurso: "El zapatismo no es una nueva ideología política o un refrito de viejas ideologías. El zapatismo no es, no existe". Dejando de lado que, mientras tanto, milita armado en una agrupación con el muy existente nombre de Ejército Zapatista de Liberación Nacional, la palabra "Intergaláctico" resulta inaceptable en el contexto de una lucha donde se pretende salvar vidas o quitarlas; su tono jocoso deviene insano. "Almirantazgos de distintas sedes han puesto precio a mi estar sin rostro. Quieren mi noble cabellera, mi único ojo y la mueca que llevo en lugar de labios", escribe Marcos en el texto de apertura la Convención de Aguascalientes, en 1994. "Hay un revuelo de pájaros y hombres en cubierta, blancas nubes se despliegan de mástiles y cielos, la larga cadena del ancla del destierro gime al desplegarse del húmedo lecho como de femenino vientre nuestro sexo". Y lo firma: "Subcomandante insurgente Marcos, pirata extraviado, profesional de la esperanza,transgresor de la injusticia, bandido de suspiros, amo de la noche, señor de la montaña, hombre sin rostro y sin mañana".

De este texto de nulo valor literario, los



autores sopesan el sentido político: oscila entre el perogrullo y lo incomprensible; está más cercano a la megalomanía que a la propuesta. De estas mismas palabras deducen el equívoco que han contribuido a fomentar intelectuales como Debray: considerar a Marcos un político novedoso por su falsa poesía, y considerarlo un poeta talentoso por sus formulaciones políticas supuestamente novedosas. El libro, sin embargo, no logra explicar por qué los indios se incorporaron al ejército de Marcos. La secuencia de acontecimientos se hace por momentos difícil de seguir; y el lector siente la falta de un índice onomástico. No obstante, han sabido seleccionar datos reales para armar con ellos una visión organizada y muy distinta del caudal informativo al que habitualmente accedemos♣

UNA SABROSA HISTORIA DE LOS PAPAS

Ricos y famosos

por Dolores Graña

Muchos papas no se parecían en nada a la idea actual de "viejito bueno y simpático con gorrito blanco que habla cuatrocientos idiomas con la misma entonación incomprensible y viaja por todo el mundo predicando la paz y el amor universal". Los sucesivos herederos de San Pedro son –según la doctrina de la infalibilidad papal– inapelables en su interpretación de la verdad revelada y –capacidades más, capacidades menos– representantes oficiales de la Santísima Trinidad sobre la Tierra. Pero también son seres humanos, y según puede observarse en la galería de personajes del Diccionario de los Papas de César Vidal Manzanares (editado por Península, 144 sabrosas páginas), muy lejanos de la perfección celeste.

Se puede descubrir entonces que San Pedro nunca fue papa, que algunos pontífices fueron canonizados por milagros que jamás realizaron, que hubo papas por un día y tres papas a la vez, papas casados y con hijos (que también fueron papas), papas obligados a pasearse en camello mientras sus fieles les tiraban basura y se reían de ellos, papas condenados por prácticas económicas inmorales, papas elegidos gracias a una ola de calor que mató a la mayoría de los cardenales del cónclave, papas en la quiebra que ofertaban indulgencias para sanear el déficit, papas herejes durante su propio reinado, papas Borgia muertos por error mientras intentaban envenenar a cardenales, papas hechos puré, golpeados y encerrados en mazmorras por sacerdotes celosos y papas a los que el pueblo impidió sepultar.

Dentro de esta maraña de personajes existen dos que brillan con luz propia debido a su peculiar naturaleza: Esteban VI y la Papisa Juana. El primero reinó en el siglo IX, y pasó a la historia por el llamado (sic) "Sínodo del Cadáver": Esteban dio la orden de exhumar el cadáver de su antecesor y, luego de vestirlo con toda la pompa pontificia, lo juzgó por "perjurio, por violar la ley canónica y ambicionar el papado". El acusado fue finalmente encontrado culpable (quizá por carecer de medios para defenderse apropiadamente) y arrojado al Tíber. La leyenda de la Papisa Juana se encuentra seriamente desacreditada en la actualidad, quizá porque logró convertirse en sumo pontífice "gracias a sus conocimientos y a presentarse ataviada como hombre". Luego de dos años de papado, su verdadera sexualidad fue descubierta gracias a los dolores de parto que la sorprendieron en medio de una procesión. De inmediato fue despedazada por la escandalizada concurrencia.

Todo lo enumerado anteriormente no niega la existencia de muchos papas que cumplieron y cumplirán su mandato como Dios manda (nunca mejor aplicada la frase), sino simplemente comprueba la veracidad de la hipótesis: si el hábito no hace al monje, al papa menos aún♣

Vivir su vida

POLITICA, SOCIOLOGIA Y TEORIA SOCIAL
(Reflexiones sobre el pensamiento social clásico y contemporáneo),
por Anthony Giddens
Paidós, Barcelona, 1997
300 páginas. $ 32

por Sergio Di Nucci

En los años de la posguerra en Gran Bretaña trabajaron antropólogos de reputación mundial (desde Radcliffe-Brown hasta Edmund Leach). Hoy, ese lugar de preeminencia dentro de las ciencias sociales británicas lo ocupa la sociología. El perfil más nítido en este concierto con nombres como Stuart Hall, John Goldthorpe o Michael Mannes es el de Anthony Giddens, profesor en Cambridge y responsable de que la *teoría de la estructuración* se asocie siempre con su nombre. En resumen: el Profesor y su Teoría tienen ya su lugar en los manuales de teoría social junto al funcionalismo o al interaccionismo simbólico.

Que conste: Giddens nunca se ahogó en la angustia las influencias. Sus adversarios lo acusan de eclecticismo o, más directamente (como Tom Bottomore), de escribir cosas que ya estaban todas en Marx. Giddens parece admitirlo: afirma que su obra clave –*La constitución de la sociedad* (1984)– consiste en una reflexión continua sobre una frase marxiana: "Los hombres hacen su propia historia". No es posible afirmar si esto es cierto, pero cada vez que Giddens cita en *Política, sociología y teoría social* ... (1995) un párrafo de su ancestro alemán, nadie dejará de percibir los cambios seculares en estilo, propósito e imaginación moral (y sociológica). Será quizá por ello que Karl Marx resulta insulso, acaso prescindible. Con Max Weber, Durkheim, Popper y Marcuse, la justicia ha sido sin duda mayor: después de todo, se trata ya de docentes universitarios: de Profesores de Teoría Social.

El libro se compone de artículos publicados con anterioridad en diversos medios. Giddens expone, siempre de manera eficaz, aspectos sustanciales de los llamados "padres fundadores de la sociología". El objetivo explícito es dilucidar, a partir de los clásicos, los problemas que hoy enfrenta la teoría social (o, más precisamente, el abanico que Giddens privilegia en la teoría social). Pero, como a veces ocurre con las recopilaciones de escritos dispersos, en *Política, sociología y teoría social* ... todo, absolutamente todo está repetido por lo menos dos veces.

La teoría de la estructuración de Giddens implica un rechazo cerrado al consenso ortodoxo funcionalista que dominó la sociología angloamericana de la posguerra, bajo el influjo de la figura de Talcott Parsons. El profesor de Cambridge emprendió la tarea de reivindicar lo que los funcionalistas rechazaban (el carácter activo y reflexivo de la conducta humana y el papel fundamental del lenguaje y de las facultades cognitivas en la explicación de la vida social), pero sin rechazar el peso de las estructuras sociales: esta tentativa quiere superar la oposición entre objetivismo y subjetivismo. La *estructuración* que está en el núcleo de su teoría consiste justamente en la articulación de las relaciones sociales por un tiempo y un espacio, donde las conductas reproducen –pero también producen– las estructuras.

Uno de los mayores intereses de la obra de Giddens es entonces la conciencia de una relación directa, más inmediata de lo que gustan reconocer otros sociólogos, entre el mundo social y las interpretaciones de ese mundo, que a su vez lo alteran y transforman. Los discursos sociológicos se originan en la sociedad que describen, y luego penetran en el repertorio cotidiano de sentido común. Los sujetos modernos y postradicionales operan un "monitoreo" de su propia conducta: son los primeros que viven su vida. En la modernidad, más que en cualquier época anterior, los sujetos hacen su historia conociéndola, apropiándose del tiempo en lugar de vivirlo. El modo con que el Estado y las empresas median en este proceso y usan la pericia de la sociología para diseñar sus propias políticas queda fuera de este libro, aunque no es ajeno a las preocupaciones de Giddens: ya en 1994 escribió una serie de artículos donde construía para el nuevo laborismo británico una agenda política alternativa, que conciliaba, o intentaba conciliar, el ideal de igualdad con la busca de una sociedad de mercado dinámica. Y en la victoria sonriente de Tony Blair de 1997, Giddens fue una referencia permanente, una suerte de guardaespaldas intelectual del aventurerismo político que remozó el himno nacional con arreglo de jazz y que quiere poner una asistente social en cada hogar británico.♣

La vida y el tango



TANGO BAR,
por Tamara Kamenszain
Sudamericana,
Buenos Aires, 1998
46 páginas, $16

por Santiago Llach

Un dogma casi escolar indica que en la literatura hay que evitar los caminos trillados. Pero, por lo menos desde Nietzsche, sabemos que todo está dicho, que sólo se puede escribir lo ya escrito. Debido a esta paradoja, el efecto que produce una primera lectura desatenta de *Tango Bar* es la decepción. Ya desde el título, provocan desconcierto la repetición de lugares comunes, la retórica sesentista más ingenua y la inversión simple de sentencias tangueras. Recién cuando el lector está pertrechado de esa desconfianza, se da cuenta de que ha caído en una trampa. La poeta hace uso de ese instante de confusión para llevar a cabo una apuesta arriesgada, que encuentra su modo propio de salirse de los cánones imperantes a través de una dialéctica cuyos extremos son la provocación y la calma.

Tango Bar cierra, en la obra poética de Tamara Kamenszain, una trilogía del esfuerzo por la casa. En 1986, *La casa grande* daba cuenta de los dolores del exilio y del regreso, a partir de los recuerdos infantiles en el hogar de los abuelos. *Vida de living*, de 1991, armaba en el final una escena doméstica más acotada y precisa: dos esposos escuchando a los Beatles al anochecer, sentados, en unos sillones, con la conciencia espesa de la propiedad compartida flotando detrás de la charla. El último libro de la tríada amplía el espacio de lo privado hasta el bar de una esquina apacible, allí donde los arquitectos de la sociedad de fomento reponen el sentimiento barrial, mientras del otro lado los jóvenes, dueños de una ferocidad inventada, reclaman su lugar y escuchan otra música.

En una nota que apareció hace poco en este suplemento, Tamara Kamenszain (autora de cinco libros de poesía y dos de ensayo) se ubicaba del lado de los no inspirados, aquellos que "sufren" en su práctica de la escritura. Si una cierta calma protege del caos, al nivel del sentido, a los poemas de *Tango Bar*, el nivel del lenguaje es, en cambio, el campo de batalla de una sensibilidad fracturada. Su voz está hecha de fragmentos de voces ajenas (letras de tango, versos de Delmira Agustini y Néstor Perlongher, palabras escuchadas en una conversación de amigas o en la boca de una maestra de la escuela) y de marcas registradas de la cultura contemporánea (mayo del 68). Inclusive, esas voces no son mitificadas sino banalizadas.

Kamenszain no teme los dictados de la corrección poética. Así como se permite que, en cuatro versos sucesivos, se produzca la rima final: *digo, amigo, contigo, ido*. La crispación de su conciencia poética se hace visible también en lo rotundo de los cortes, que convierten a cada verso en una unidad con peso específico y exigen la lectura en voz alta.

Extremando la ingenuidad hasta el sinsentido, pero sin rozar nunca la ironía o la parodia, Kamenszain pone en práctica una poética que exige la suspensión de todo juicio. Su marca personal se funde con el cruce de dos marcas genéricas, impersonales: las de la mujer y las del tango (ese género macho). Allí encuentra la integridad de su voz: deformando el lenguaje cristalizado del tango, recupera un lenguaje que le permite hablar del amor.



Como en los otros dos volúmenes de la trilogía, el nuevo libro de Kamenszain está dividido en tres partes, la última de las cuales está ocupada por el poema que da título al libro. Como *Vida de living*, *Tango Bar* cierra también con una charla. Pero esta vez las que hablan son sólo mujeres, el espacio es casi público, y la voz de la poeta expone la fascinación y la resistencia simultáneas que le produce ese microcosmos femenino. La sensación, casi adolescente, termina de conformar lo provocativo de este texto.♣



EN EL QUIOSCO

EL AMANTE. Número 75, Mayo / Junio 1998
Con tres cuartas partes recorridas del camino hacia el número 100, la gente de **EL AMANTE** renueva el arte de tapa y el diseño interior de la revista. Además de las novedades en los aspectos formales, pueden encontrarse reseñas de películas que, por la altura del mes, ya están en cartel: *Carne trémula*, de Pedro Almodóvar; *La mujer del puerto*, de Ripstein; *Juegos de placer*, de Anderson. Un dossier sobre el *Melodrama*, con una introducción al tema y al género, por Silvia Schwarzböck, un análisis del pasado, por Eduardo A. Russo, y futuro del género, por Quintín, además de quince reseñas de melodramas inolvidables, que sirven para ilustrar su historia y evolución, como *Pimpollos rotos*, de David W. Griffith, *La loba*, de William Wyler, *Abismos de pasión*, de Luis Buñuel, y *Matador*, de Pedro Almodóvar. Con cobertura del Festival de Cine de Toulouse, y las habituales secciones de video, discos, libros y cine en televisión.

LA COSA. Número 29, Junio 1998
Entre tanta revista extranjera, el cine bizarro encuentra su lugar argentino en *LA COSA*. En la sección *El carnaval de las almas*, pueden encontrarse las novedades y próximos estrenos del cine Clase B. A vuelta de página, la historia y todos los detalles de *Sombras tenebrosas*, la primera –y acaso única– telenovela protagonizada por un vampiro; una comparación de *Aguaviva* con las películas de los años 50; y una entrevista a David Brown, descubridor de Steven Spielberg y productor de la reciente *Impacto profundo*. Rescatan del olvido *Vivir mata*, una película argentina de vampiros filmada en 1991 por Bebe Kamín, con las actuaciones de Mauricio Dayub y Cecilia Roth. Y para completar, *La cosa arde* (un suplemento erótico/porno) y secciones varias sobre distintos aspectos del cine bizarro.

OSSESSIONE. Número 4, Mayo / Junio 1998
La nota de tapa de esta edición gira en torno de la vida y obra de los años setenta, con una producción fotográfica y reportaje a Ingrid Rubio y Walter Quiroz. En el dossier –dedicado al Mayo del 68– se analizan los hechos de hace treinta años y se reproduce un reportaje realizado por el cineasta Fernando Solanas a Jean-Luc Godard en 1970, publicado originalmente en la revista uruguaya *Cinemateca del Tercer Mundo*. Entrevistas a Eduardo Mignogna y John Sayles, a propósito de sus nuevas películas: *El faro* y *Hombres armados*, respectivamente. Análisis de *Simplemente amigas*, la película de Mike Leigh de próximo estreno; una reflexión de Alberto Lecchi acerca de su doble trabajo como guionista y director en *Secretos compartidos*; y un informe especial de las adaptaciones de Henry James al cine. Además, las secciones de libros, videos y bandas de sonidos.

HACIENDO CINE EXTRA. Junio 1998
Mientras prometen para el próximo número de la revista un informe sobre el boom del cine argentino *(Qué es lo que explota y lo que se explota en realidad del tan mentado boom)* y una discusión de cortometrajistas de América, la troupe de *Haciendo Cine* publica –puntual y mensualmente– su edición *EXTRA*. Como una herramienta más de los estudiantes de cine, este folio –que se distribuye en forma gratuita– contiene información sobre películas en rodaje (con direcciones de productoras), cartelera de ciclos recomendados, festivales de cine nacionales y extranjeros, y todo lo que sucede en el siempre efervescente mundillo cinematográfico vernáculo.

P. M.

El hombre invisible

La reedición de una novela con título nuevo más un folleto biográfico de un rector del Colegio Nacional de Buenos Aires solidifican todavía más el apacible misterio de un escritor outsider.

por Elvio E. Gandolfo

Hay hombres de uno o dos libros en total. Por ejemplo José Hernández con *Martín Fierro*, o Rulfo con *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. Otros escriben varios títulos, pero sus nombres quedan férreamente adheridos a sólo uno de la lista: Salinger con *El cazador oculto*, Melville con *Moby Dick*, Sarmiento con *Facundo*. Salvando las diversas y considerables distancias, algo de eso pasa con Marco Denevi y su *Rosaura a las diez*.

El año en el que obtuvo el Premio Kraft fue 1955: caía Perón, David Viñas publicaba *Cayó sobre su rostro*, y el *Bestiario* de Cortázar seguía casi secreto a cuatro años de su primera edición. El impacto que provocaba la novela en los lectores era doble, y provocaba reacciones opuestas. Para algunos, la construcción de un misterio que bordeaba la metafísica de lo cotidiano y el amor o la lógica onírica en un ambiente "popular" –una pensión– era prolijamente demolida en una solución mecánica y brusca. Para otros, esa explicación final resultaba tranquilizadora, aseguraba que la inquietud inicial se convertía como por arte de magia en un acertijo de aceitada exposición y trampa. Las voces distintas aseguraban una visión subjetiva/objetiva forcejeante, tan eficaz como en *La piedra lunar*, el clásico policial de Wilkie Collins.

Cinco años después, en *Ceremonia secreta* (1960) había aislamiento, personajes "encerrados con un solo juguete" psicótico y menos jugueteo puro. La amenaza de sordidez o sofocamiento excesivo era hábilmente conjurada por la extensión de *nouvelle*. Cuando Losey la llevó al cine en 1968, tuvo el coraje de ser menos fiel al original que la versión cinematográfica argentina de *Rosaura a las diez*: menos controlado que el propio Denevi, sacó a la superficie lo que el texto ocultaba, con un elenco difícil de olvidar (Elizabeth Taylor, Mia Farrow, Robert Mitchum) atrapado en una casa que más bien parecía el interior barroco de un cerebro enfermo.

A partir de esos éxitos tempranos, Denevi mantuvo con ejemplar solidez una situación de *outsider* voluntario: es uno de los nombres menos entrevistados y vistos de la literatura argentina. No deja de estar presente, sin embargo, con nuevos libros, o noticias que, "para su (propio) estupor" sorprenden a todos, como su reciente postulación al Premio Nobel. Silencioso, recibe a veces homenajes altisonantes y relativos: ser nombrado Personalidad Emérita de la Cultura Argentina por la Secretaría de Cultura de la Nación, por ejemplo.

En su obra posterior a aquellos dos triunfos, Denevi acentuó su muchas veces confesa intención de jugar, de divertirse, de ser apenas entretenido y hasta vacuo. Una especie de cultivada pereza de mediania cultora de la seguridad parece invadirlo y atarlo.

Los dos libros difundidos en estas semanas parecen confirmarlo. *Juan Nielsen. Retrato de un maestro* (Unilat ediciones), probable trabajo de encargo, es casi un folleto de 59 páginas donde traza la semblanza de un profesor y sobre todo rector del Colegio Nacional de Buenos Aires. Amable y tranquilo, Denevi aprovecha su condición de ex alumno para usar con buen rendimiento la primera persona, acumula después una cantidad escueta de documentos y testimonios (muchos de él mismo), y cierra con una "última instantánea" que promueve la famosa pregunta que cerraba un sketch de Carlitos Balá: "¿Y la aneda?" (es decir: ¿y la anécdota?). Por suerte un pliego de fotografías ayuda a hacerse una idea, al menos, del aspecto y la presencia de Juan Nielsen.



EL HACEDOR: INCLUSO DESPUES DE SU RECIENTE Y "SORPRESIVA" POSTULACIÓN PARA EL PREMIO NOBEL, DENEVI MANTUVO SIEMPRE UNA SITUACIÓN DE *OUTSIDER* VOLUNTARIO, SIENDO UNO DE LOS NOMBRES MENOS ENTREVISTADOS Y VISTOS DE LA LITERATURA ARGENTINA.

Una familia argentina (Sudamericana) es reedición de un libro que se llamó en 1986 *Enciclopedia secreta de una familia argentina*. Está reescrito, o reordenado en forma de novela. Cuenta la saga de los Argento. En la brevísima advertencia preliminar se dice que tal vez refleje "algunas de nuestras realidades". Y que "si no las refleja ¿qué más da? La cuestión es divertirse un rato". La mecánica es simple, y típica de los libros satíricos: biografías mínimas de una serie de parientes en cadena, todos llamados Manuel y casados con mujeres todas llamadas Juana de la Santa Cabeza. Así el lector va avanzando a través de la Colonia, el Virreinato, Rosas, los compadritos del suburbio, para llegar finalmente a un 17 de octubre que sumerge a la familia, más que en el río histórico, en el "aluvión zoológico". Hay ráfagas de humor eficaz, o momentos en que casi existe un estilo. Hay también esa tensión entre lo mostrado y lo oculto, que al volverse explícita decae, como la pelea en que dos compadritos terminan por ser casi dos homosexuales en el juego erótico. Pero en conjunto la repetición de recursos (como los nombres alegóricos: Fiesta Cívica Maldonado, Urbana Castillejo, don Emérito Gerbando) mezclada con la archisabida fluidez deneviana termina por provocar un elegante cansancio, parecido al que parece aquejar (o del que parece gozar) el propio autor. ♣